

الكتابة على قِشرة موز

عثمان مشاورة[☆]

الكاتب المبدع كذّاب، يا إلهي كم يكذب، هل حقا كان هناك شخص بلا رائحة، وبأنف أكثر حساسية، بآلاف المرات، من أعتى كلبٍ أثر، يقتلُ حسناوات باريس العذارى، في سبيل صنع عطره الخاص؟

قال لي صديقي، وهو قاص وروائي، تبدو أكثر قصصه، بضمير المتكلم، بأنّ بعض المقربين منه، والذين، بحكم تواجدهم العائلي، قد حصلوا على كتبه بشكلٍ أو بآخر، يتهمونه بالكذب فيما بينهم، إنه ينسب أحداثا كثيرة وغريبة لنفسه، هم يعرفون ذلك تماما، لم يقم بأي شيء مما يذُكر، حتى أن أحدهم يعرف صديقي منذ الصغر،

☆ قاص وكاتب، عضو هيئة التحرير.

وفي كل جلسة عائلية، يُقطّب جبينه، ويمدّ سبابته ويُقسم؛ «ابن خالتي، رغم شيبه، إلا أنه يكذب..»، بشأن ما يذكر في قصصه، التي ينسبها لنفسه، «عيب!»، يُضيف بغضبٍ واضح.

أوصى كافكا بحرق بعض أعماله وتدميرها بعد وفاته، لا سيما رواية «المحاكمة»، التي لم تكن قد نُشرت بعد. لماذا يا سيد فرانز كافكا؟

لأن المبدع مريض، المبدع مريض جدا، كما لو كان مصابا بالرّهاب من كل شيء، قلق وتعرّق جبهة، وهموم متواشجة، وعينان مفتوحتان ومتلصصتان، تحت الغطاء، في عتمة الغرفة في الليل، وانطواء دائم، لا يطل برأسه إلا من خلف النصوص المكتوبة، يقول فرويد: المبدع مريض نفسي، لا فرق بينه وبين مريض بالعصاب إلا في كونه يُقدر ويُحترم من المجتمع.

المجتمع السّاكن مجتمع ممل، تتسرب إليه فطريات العفن، وأنت لا تذكر شخصا عاديا، كان نكرة يوما ما، أو رجل طاولة على أيةِ حال. الرواية مجتمع، الشّخوص العاديون، ذو العيون المتكاسلة والأكتاف المتهدلة، غير مُرحّب بهم كأبطال، لأنهم بالإضافة لاعتياديتهم ثقيلة الدم، هم مصّاصوا طاقة. تنضب طاقتك بعد قلبِ عدة صفحات، تتثاءب وتشعر بالخسران وخيبة الأمل. إنهم طفيليات تجعلك تخرش جلدك إلى أن يُدمى.

الله يسردُ، أحسن القصص، في الكتاب، ويراعي التشويق وعناصر أخرى، يتحدّث عن شخصيات قلقة صراعية، تكاد أن تكون أسطورية أيضا، يأجوج ومأجوج وذو القرنين، وأصحاب الكهف، وموسى والعبد الصالح، والأنبياء ومعجزاتهم الغرائبية، وعزيز الذي مات مئة عام فقط، ثم قام من موته ونظر إلى طعامه من الخبز وعصير العنب فوجده لم يتسنّ.

لكن لحسن الحظ، ضُرب برغبة كافكا عرض الحائط، وتمكن صديقه، ماكس برود، من نشر روايته «المحاكمة» بعد أن مات.

«ما إن أفاق جريجور سامسا، من أحلامه المُزعجة ذات صباح، حتى وجدَ نفسه ياللهول، وقد تحوّل إلى حشرة ضخمة!»، هذه هي الصعقة الأولى في رواية المسخ، ويعود جريجور سامسا

ويأخذ غفوة إضافية، لعل هذه الكوابيس تزول من رأسه في هذا الصباح الكئيب، لكنه يفتح عينيه ببطء وتوجس ويكتشف أنه ما زال حشرة،يُقلقه أنه تأخر عن عمله كمندوب متجول في مصلحة تسويق، ويجيبُ على نداءات أمه وأبيه ومديره في العمل، من خلف الباب الموصد، بهمهمات كما لو كانت همهمات حيوانية، غير بشرية. فات الأوان، لقد تحول إلى حشرة مفصلية، لها أرجل عديدة.

إن كان المبدع كذابا، فهو يقطر من سحابة، والقطرة تهتزُّ وتتذبذب، برفقٍ، على بتلة وردة في الجوار، أو على زجاج نافذة مُطلة، والقطرة شفافة، وفيها خيالات جميلة متداخلة، لكنها لا تنبعج، بسببٍ من سطحها المتوتر دائما. جزيئات الماء الداخلية مُتماسكة، تتحدّب القطرة ولا تنفجر.

لكن، ما الذي يحدث لو نحت الأمور إلى منحى آخر، وشعر صديقي الروائي بالاتهام الجدّي والملح من الصديق المُقرب، المشير دائما بسبابته بالغضب، وجمع هذا الأخير ذوي القربى والأصدقاء، وملأوا فم صديقي بالماء، ونصبوا له محكمة حقيقية، لكي يُعاقبوه على الكذب، المستمر والمنمّق، على لسان الراوي الأنا.

في «المحاكمة»، هو لا يعرف ماذا بوسعه أن يقول، رغم أنه، جوزيف ك، في رواية كافكا، مُتحمّس جدا ومتلهّف من كل قلبه، للدفاع عن نفسه، لكنه لا يعرف، تحديدا، بماذا هو متهم، لا أحد يخبره بذلك، قال الرجلان اللذان قبضا عليه، لقد بدأت الإجراءات ضدك، وسوف تعرف كل شيء في الوقت المناسب، إنه متهم وحسب بقضية كبرى وخطيرة، ما أثار استياء محاميه وشفقتهم عليه، لأن وضعه صعب، برغم ذلك واصل حياته بالحب والعطاء، إنه لم ير محاميه، ولم يستطع مُطلقا أن يصل إلى المحكمة العُليا، ويتساءل قبل تنفيذ الحكم، أين عساها أن تكون، لكن ذلك لم يمنع، أخيرا، من إعدامه، وطعنه في صدره على تلةٍ معزولة.

وما الذي يحدث، أيضا، لو نمى التّوتر السّطحي بشكلٍ مشوّه، وآلت القطرة، بفعل قناعاتٍ خاطئة، إلى فقاعة، فقاعة كبيرةٍ متماسكة وهي ترتفع إلى الأعلى قليلا، بجدارٍ متراقص

وملوّن كقوس قزح؟ تحدث الكارثة التي لا مندوحة عنها، ولأنّ الفُقاعة ليست نجمة بحر، فلن يغدو بمقدور أحدهم أن يجمع شيئا من أشلائها المُمزّقة.

هل الكاتب، بالإضافة إلى كونه كذّابا، متهم دائما؟ هل هناك محاكم تحاك ضده في الخفاء دون أن يأتي الوقت المناسب لمعرفة التُّهمة؟ هل هو منهك، لدرجة أن ينقلب، ذات صباح، إلى حشرة بأرجلٍ عديدة؟ في المحاكمة، يقول كافكا، إن المنطق لا يمكن تغيره دون شك، لكنه لا يستطيع أن يصمد في وجه رجل يريد أن يعيش.

إن الكاتب رجلٌ يريد أن يعيش، لكن يا لقسوة الحياة، يستيقظ أحدهم، صباحا، ليجد نفسه في كينونة لم تكن أبدا من اختياره. إنها قصة الإنسان الأول، بداية اعتبرها العملاق جارسيا ماركيز، عليه الرحمة، أنها أفضل بداية يمكن تصورها لقصة.

أحدهم، ينفي تهمة الكذب البحت عن نفسه، ويقول بأنه يبحث عن عالمٍ مثالي، إنه يحمل خطيئة الكذب لكي يحيا الناس في وضع أجمل، وفي لحظة توتر، كان يكتب، مسودة كذبته، على منديل ورقي، أو حافة علبة سجائر، أو على أي هامش يجده متوفرا، وهناك في مكتبه، يشعل مصباحه، ويوغل في العمل على نصه، وقد يخجل من عرضه، أو يطلب من الأصدقاء تدميره بعد أن يصعد إلى السماء. فلماذا تكتبون، إذن، على قِشرة موز، سيغدو الأمر أشبه بتكسير المفاصل، لأن الزّلقة ستكون قاسية، وبلا رحمة تُذكر.

لستَ أنتَ حبيبها

أحمد صيتان الجراح☆

لا لستَ أنتَ حبيبها؛
هي تستطبُ بدفءِ عطفكَ
من حبيب أوَّلِ ..
لا لستَ أنت ، ولن تكون
وإن أضأتَ لها الاصابع
بالطريق الأعزلِ ..
ما من سبيلٍ أن تَشُقَّ طريقَ
قلبٍ شقّه قدرٌ بعمر الجدولِ ..
لا يملك العشاق قلبهم السجين
بعطر طينٍ مُثمِلِ ..
لا يملك العشاق غير الدرب نحو
المنزلِ ..

☆ شاعر من الأردن.



كُنْ حارساً لطريق قلبكَ واحترس

من أيِّ ذئبٍ شمَّ رائحة الفراغ

المُهمَلِ ..

فالمنزلُ المهجورُ يظمأ للصدى،

ويضيفُ أي رصاصةٍ أو وردةٍ،

يأبى إضافة أي شكٍ بالخيال

المُقبِلِ ..

لا لستَ أنتَ حبيبها ،

هي ضيفة القلب الوحيدِ ،

ويستعدُ الضيف دوما للرحيل الأعجَلِ ..

إن كنتَ قد أملأت كأسك بالحياة

ولحنها، كُنْ مستعداً للفراغِ ،

ولتتأملِ في تسلقِ نملة نحو الغيابِ

الأكْمَلِ ..

لم يبقَ إلا الحطب

حسين قاسم *

أيبكي على العمر كيف انسلبْ ؟
ولم يبقَ في الكرم إلا الحطب !!

ولم يبقَ من أُغنيات الهوى
ومن لهفة القلب إلا التعبْ

يتيمٌ ولا أبَ يحنو عليه
و لا كفٌّ تمسح دمع الهدبْ

وحيدٌ ولا روح تحرسه
شريدٌ وأضلعه من لهب

* طالب جامعي، جامعة العلوم والتكنولوجيا.

غـــريبٌ ومسكــونة بالندى
يـــداه وينبـت منـــــها العنب

تغـــرِّد في مقلتيـه الحساسين
تمطـــــر في مقلتيه السحب

صبي الأغـــاني،، إلــه الرؤى
وتَــصــدُق أنـبـاؤهُ لـو كـذب !!

ســلامٌ عـــليه كما ينبغي
لجفنين لم ينكرا ما انسكب

هنا كاشفته الـــــرؤى سرها
فلملمَ أوجـــــاعه وانتحب

هنا قاسمته الليالي الطوال
تسابيحها،، أغنيات العتب

سيرحــــل ليلاً فلا تذكروا
تفاصـــيله كي تمر الشهب

لنصف النبي الــذي لم يكن
أضــاء الغواية حتى هرب

يقين العجائز في لاحظيه
يُطمئنه أن للبيـــت رب

وداعـــاً تفاصيل عمر التي
أحــب وتلك التي لا أحــب !!

يتيـــمٌ ولا أبَ يحنو عليه
ولا كـــفٌّ تمســح دمع الهدبْ

حَبّرْ قصيدكَ

دعاء محمد وعل[☆]

حَـبِّرْ قـصيدكَ ردد الألحــانــا
فـالـشعرُ خمـرٌ أسكـرَ الأكوانــا

دنــدنْ حُـروفكَ في الدجى أنغاماً
فقصيدُ شعرٍ يـطربُ الأذانــا

غـزلٌ ومـدحٌ أو رثـاءٌ بعـضها
هــذا قـصيدي زلــزلَ الشريـانـا

ذابَ الـفـؤادُ بعشقِ مــن يـهواه
اسعف فــؤادي بالقـصيد الآنــا

ركعـتْ حـروفي والـقوافي ساجدة
فحبيبُ قلبي كــلَّ الاشـجـانـا

عطش الكيــانُ فيرتـوي أشــواقا
من شهدِ عشقٍ يسكنُ الواجدانا

قبلـتُ ظــلاً لـلحبيـبِ بـلوعة
قبــلاهُ جمــرٌ اشـعـلتْ نيرانـا

والقبلـةُ الأولى لثـغـرِ ظــلالــهِ
منها الشجونُ للحظةٍ قد هـانَا

☆ طالبة جامعية.

«يد على ضفة القلق الثانية»

م. صفوان قديسات☆

على ضفة القلق الثانية ...

يد لا أصابعها الخمس تكفي لتشرب حصتها من شراب السلام !!

ولا الرقمان بباطن أسرارها ...

يكشفان الحقيقة في سحب الغيب

ولا ساعة الرمل تلبس معصمها تكسر الحزن في الرملة الثانية

لمن كل هذا الضجيج على «داير» الرأس

والروح في الشهقة المتعبة

والمواويل تقطر من آخر الناي

في آخر الحب

في آخر الليل

على ضفة الشمس تطلع مع كل ديك

تباشيرنا الملهمة

☆ شاعر من الأردن.



تعتق فينا الشباب وتركل شيب المنافي

وتصرخ تصرخ

ت

ص

ر

خ ...

فلا منكوا!!

هلموا إلى ساحة الرقص

هاتوا مراوحكم واتبعوني...

لنمرح هذا المساء قليلا

على شفة الهاوية .

أراسل الروح

طارق مكاوي ☆

والله مـا كـنـتُ أنـــأى الآن يـا ولـــدي
ولا بـقـيـت هـنـا إلا عـلـى جـسـدي

لـكـن عـمـان تـلـقـي بـــيَّ مُـصْـمَـتَـةٌ
تــكُــفُ عـنـي دمـــوع الـعـاشــق الـوَجِــد

لــكـم بــكـيـت عــلــى بـــاب أووْثـــشـــه
بــالأغــنـيــات تـسـامـى في ظـــلال يـدي

أواه يـــا أبـــتـــي مــــاذا يـحـوطـنـا
بـعـد انـطـبـاق الـدجـى ألـتـاث بـالـكَـمَـد

☆ شاعر من الأردن.

أنساب مثل دموع العين في بلد
تؤرخ الناس قد مروا بلا عدد

ويلي من القلب إذ أهمي يوسوس لي
في كل خطوٍ حنيناً دق كالوتد

يا ابني أضيّعُ بُكاً في كل ثانيةٍ
في دمع أمي الذي قد ذاب للأبد

يا ابني أُضيّعُني في كل أغنية
حتى تُساقَطُ أحلامي على بلدي

هذي القصيدة بيتي الأستظلُّ به
في حين أني حسير الرأس والمدد

يا ابني العواصم تمشي دونها دركٌ
مثل الذليل كمن يمشي على مسد
تلك العيون وحيداً كنت أقرؤها
لكنها اليوم لا تخفى على أحد

اراسل الروح فالأشعار تمطلنها
وأكتم القلب شوقاً باح في خلدي

تجري الرياح على جنبي أُدركها
مثل النيازك تغلُّ الموت في الكبد

صغرى التفاصيل قد شفت على ألقٍ
وحلّقت كوعول الغيم في الأمد

ألفيت روحيَ في زقِ الحياة وما
قد كان خمرا ولكن فتَّ في عضدي

يا بني فديتك لا ساق أقوم به
كن رافع البيت من بعدي وكن سندي



أسير إليك بمجداف شعري

عاطف المومني☆

أسير إليك بمجداف شوق

وأعرف أن طريقي طويلْ

وبحرك لجٌ وثلج ورمل

وبرُّك ملحٌ ثقيلٌ ثقيلْ

وبوصلة الحب نحوك تمض

تباعا و لا تعرف المستحيلْ

وصالك هجر وقربك بعد

وشمسك ظلٌ وليل طويلْ

ونبضك خفقَ وسرك جهر

وصمتك نطقَ لقلب العليل

☆ شاعر من الأردن.

• • •

كذبت وعيناك تمطر عشقا

وقلت: افترقنا فما من سبيل

وقلت امتطينا خيول الفراق

فسارت بنا تنتشي بالصهيل

وباعدت ما بين قلب وقلب

ولم تُبْقِ إلا القليل القليل

من الذكريات ومما زرعنا

من الشوق وردا جميلا جميل

وحسرة نفس وغربة روح

وآهات صدر وهمٍ ثقيل

• • •

لماذا كذبت وقلت انتهينا

فأين الحقيقة أين الدليل

وكل حروف القوافي لدينا

قوارب حب نقي أصيل

وكل الأماكن تعني إلينا

بقايا عطور وسعف نخيل

تشابك بالسر نصف يدينا

وهمس العيون بشمس الأصيل

لماذا كذبت وقلت ابتعدنا

وأنّا خلقنا لحب ذليل

وأنّا خلقنا لغير تلاق

وفي عثرة النفس ما من مقيل

وعند الفراق بكت مقلتانا

تبلل بالدمع خدا أسيل

بكتنا السواقي ورقّت علينا

وسرب الحمام ضناه الهديل

وجفت جداول حب كبير

فماتت زهور وآن الرحيل

لماذا كذبت وأدميت قلباً

أحبك طهرا وما من بديل

عليل وما من طبيب سواك

يداوي السقام ويحيي العليل

هزيل يعاني شرود القوافي

على مذبحيك صريع قتيل

أيا منية النفس بالله عودي

فصدق المشاعر تحيي الهزيل

أحتمــــل

عماد القضاوي[☆]

أنت أطلقت الرصاصة صوبهم
انتظر، من أى ناحية تجيء
أنت وحدك
والذين تؤمهم، قالوا وراءك
كلمة التوحيد لكن
لم يمنحوك الخاتم النبوى
أو صك الرسالة، انتبه
ربما خرجوا عليك
وأنت تصطاد الوجع
كنت تغسل عن طيورك حزنها
كنت تنفث في الهواء سجائرك
وتحيك منها للمساكين
الشوارع والبيوت الآمنة

☆ شاعر من مصر.

وابتسامات يرش صباحها
وجه العجائز
والشيوخ الخائفين على الحوائط
من تجاعيد الزمن
من أجل ذلك يسندون ظهورهم
لا تئن...
سيفرحون،
ويرصدون على جهاز القلب
ذبذبة الألم
صورتك والصفحة الأولى
وبالألوان......
سيراوغونـك..
وأنت تعزف للفراشات البشارة
للجراد حقوله،
للعنادل لحنها
للمساءات الوطن
عيناك مفتتح، وشمس بللت رمل الحناجر
أدخلتنا نبرة من صوتك الدامى
النوافذ والجحور المغلقة
واحتمالات الأرق
أقحمتنا في الوطيس
ألصقت فى جوفنا
لهب العبارات التى تصحو مساء
فور خشخشة الهوام
هكذا خطت لنا البنت الوديعة
طي لوحتها القصيرة
لا يا رباب
خسر المقاتل نقطة

ما كان محتاجا
لتأدية التحية والهتاف
هذه الفئران
تدخل فى عباءتهم وتلعب
ثم تقفز فى اتجاهك
لا يهم...
إنهم لا يفهمون،
كنت فى الميدان تخطب
إنني لست أراكم
فاطمئنوا، والهدوء البحت
عاصفة شديدة،
سيجندون النمل كى يقتص منك
لم يطلبوا رأسك
فقط، هم يطلبون الورقة الخضراء تلك
ويحولون مؤشر المذياع
نحو الأغنيات الهابطة
يا طائر البشاروش: قم
واغسل جبينك من غبار قصائدك
لم يدركوا،
مهما تعض على يديك حبالهم
أن الرصاصة لم تكن يوما بجيبك
الرصاصة فى فمك
فاخرج لسانك للكلاب
الهــاربة.

تائه في نفسي

محمد الشرش[☆]

أرسمها قصيدةً

لا لون فيها غيرَها

لا حرف فيها غيرها

أظنُّني أجيدها

رسماً وشعرا، كيف لا؟

أمشي على أطرافها

مستعجلا!

مستذكرا!

جمالها.. مذ بان طفلاً مثلها

مذ كان شهداً قولَها

أو نبع ماء عينها

فاضت فلم نكملها

تلك العيونُ كيفها؟

☆ طالب دراسات عليا.

غارت فلمّا بحتُها
أحبُّكِ!
ما ظلَّ بعد البوح شيءٌ غيرها
أمطرتُ قولاً ليس لي
فالبوح قد أفقدني
إذ كان بل أوجدني
ما غاب بل أحضرني
إذ كنت أعمى دونها
لا شاعراً يكتبها
لا ليس رساماً هنا
يرسمها
كيف لمثلي.. بوحها
تلك التي أوجدتها
أرسمها قصيدةً
ترسمني واحدة أخرى فما
أدراك ما حال الهوى؟
غيري بنفسي أعلَمُ!
والقلبُ يهوى سمَّهُ!
حبيبة مثوايَ قد اخترتني
فاخترتكِ!
طقوس موتي.. بعدكِ
إقفالُ باب غرفتي
هواجسٌ قبل أنا
وبعدها أحببتكِ
لا غير شخصين هنا
شاعرها
رسامها
شخصانِ في شخصيَّتي

ما هكذا أكملتُها
لونٌ وحبرٌ يشتكي
كلٌّ يريدها كما
يا دهر قد أوجدتها
اكتب ومتْ
ارسم ومت
افعل فقط
افعل فقد أحببتَها!
داءٌ ألمَّ بي.. وما آلمتها
كلّمتها أخبرتها أحببتها
فارقتها.. ودعتها قابلتها
أيقظتها نوّمتها أجلستها
أوقفتها أغويتها أضحكتها
أحزنتها!
ما زلت لم أرسمها..
ما زلت لم اكتبها..
جرّبت أفعالا وما ينقصها
إلّا بها أتممتها!
خذ موعداً
قلها وعش
حرّا بعيداً عن هواها إنها
موتٌ وسجنٌ عشقها
ارسمها قصيدة
إن شئت سجناً .. قل لها
أرسمك
أكتبك!
إني سجينٌ منذ أن أحببتها!

لا تنصتوا لحكايتي..

محمود نوافلة[☆]

لا تُنصِتوا لحكايتي، هيَ مَحضُ وَهمْ

كانتْ قوافلُ طَرفهِ ملأى بها الصحراءُ،

كانَ الكثيبُ يَهُمُّ بالترحالِ

لولا أن تغشاهُ النُّعاسْ..

أمِنَ الشريدُ بُرودَةَ الصحراءِ والتحفَ الهواءَ، غَفَى بأحضانِ الكثيبْ.

هل فاتَهُ أنَّ الذئابَ تَحومُهُ ؟؟!!

أم أنَّ صَعلَكَةَ الدروبِ رَوَتْ لَهُ قِصَصَ الذِّئابِ مع القَدرْ ؟؟!!

لا شَيءَ يُغري غيرَ حادي نوقِهِ

والذئبُ يستجدي القَمرْ.

☆ شاعر من الأردن.

لا تُنصتوا لحكايتي..

غِرٌّ أراهُ جنونُهُ في النارِ ذاكرةَ المطرْ

فمضى يُبصِّرُ للسماءِ مصيرها

هوَ أشعلَ الدُنيا بأسئلةِ الغيابِ

الأينُ والكيفُ المتى، والكلُّ والجزءُ الذواتُ وذاتُها، المعلولُ والعللُ الكثيرةُ ..

واحتراقُ فراشةٍ رأتْ الخلاصَ بقعرِ كأسٍ مُنتنٍ،

سَقَطَتْ وضاعَ بها السؤالْ

لا تُنصِتوا لحكايتي .. مهما تمادى ماردُ الإصغاءِ فيكُم واستَطالْ.

هذي العَصا شَجَّتْ يَقيني فالتفَتُّ لِكي أموتْ..

لغيرِ شيءٍ قُلتُ هذا، بَيدَ أنّي حينَ هاجَ البَحرُ

وانفلقَ انصِعاقاً لمْ أجِدْ في الشقِّ ذاكَ سِواكَ يا هذا القَلمْ..

لمْ تَسْتَحِلْ في كَفِّ هذا البائِدِ الفَاني حُساماً أو عَصَىً،

ما كنتَ مرسالَ الجحيمْ..

أأتَيْتَ كَي تَمْلأ جراري بالنساءِ وبالمساءِ وبالنساءِ وبالنساءِ وبالنساءْ؟؟

أمْ كُنتَ مِن خِدَعِ الطَريقِ وحِبرُكَ الدَامِي الذُّبولْ ؟؟

يا أيُها القلمُ الرسولْ ..

هَرْطَقتَ زِنديقاً رَجِيماً، تَصْطَلي بِجَحِيمِهِمْ،

وجحيمُهُمْ أنْتَ الجَحيمُ جَحيمُهُمْ.

إروِ المسافةَ كيفَ شئتَ وكيفَ شاءَ لكَ المَدى

مثلَ النَّوارِسِ لا تَرومُ سوى البعيدْ.

يا طفلَ هذا الصَّمتِ، ما أرداكَ إلا أنْ تُجيبْ

ما قالَهُ ذاكَ الكئيبُ، قُبيلَ أن يغفو الكئيبْ.

قصص قصيرة

تغريد أبو شاور[☆]

ماذا لو

رخَتْ رأسَها على كتفه، واستحالت هدأةً لمسائه، وجدّلت أصابعه في خُصلات شَعرها؛ فماجت تِباعًا وراحَ يُروِّضها بعد أن أوقعَ – بقصدٍ – سرجَها ...!

غمَرَته بشعاعِ النظرة الأولى، مُحدِثةً جَلَبةً في عرش صدرِه .. وقالت – بتودُّدٍ – ارو لي كيف وَلَدت الشمسُ الأرضَ، وكيف اشتعلَ النهرُ شيبا؟؟!! وكم شهرًا حَمَلت النجمةُ بالقمر؟؟ وكيف استطعمَ الغولُ البلادَ رغم الصبر ذي الشوك الموشومِ على كتفيها...؟؟

وروِّني بحديثِ الهدهد لأيِّ حلف استمالَ؟ وأيّة مليكة استعذبَ خطاها فنقلها للسلطان؟ ... وقُلْ لي – إنْ طَلبتُ منكَ أن تأتيني بالهدهد – من أسرَه ؟! هل يكون هذا محالاً؟؟!

[☆] قاصة من الأردن.

طفل الظل

مسرعةٌ تنزلُ درجَ البيت..وتبدأ باصطناعِ السكينة.. رويداً رويداً تمشي على الرَّصيف.. يُنصتُ الرَّصيفُ لوقعِ كعبها... ويذوبُ أصفرَه والأسودَ مع نغمِ التَّهادي في مِشيَتها.. يمشي متأخراً عنها بخطوتين، هكذا ظلهُ يجاورُ ظِلّها المُنعكسَ في مرآة الشمس..! تَبثهُ الشّوقَ أغنيةً، فيردُ عليها بنوتةٍ من التّنهيد..! تقُف عندَ شجرةِ اللوْزِ فَيقتربُ منها خطوةً لليمينِ يَمدُّ يدَه فتمدُّ يدها؛ فيتشابك الظّلان...! بينهما طفل.

حوارية مكرورة

قالت له: حتماً سَيجيء الفجرُ ويَعتلي شحوبَ السماء...!

هزَّ رأسَهُ، نعم سيجيء، تابعت... وحتماً ستتسابقُ الدُّوريات مع نسائمِ الصُّبحِ بعيدةً عن شُبّاكِكَ..!، نعم سيحدث، وحتماً سأتَخلصُ وحدي من فزعي من صوتِ عجوزِ الليل... ستَتَخلصي، ولا بدَّ لي من أن أكرهَ المطرَ اللعوب...!، آآها ستكرهين، وأحرق كل ماكتَبه «درويش وجبران» وأجعلهم رماداً فوق الغياب...!، فعلاً تستطيعين، وسأُبَعثر شعري الرزين واصطبغُ بملامح صيفيةٍ فظّة، نعم نعم تفعلين، وسأبدل عاداتي في تناولِ الطعام والمنام...!، بدِّليها، وحتماً سَأصَفقُ للريحِ فأُراقصها، وأُصَفِرَ للغيابِ وأُداهمَهُ...!، نعم تفعلين، شَرَّعتْ نافذتَها واتكأت على الحائطِ الذي تُدون عليه بالرَّصاص خيباتِها، وجلس قُبالتَها يستند إلى ظلّه على الجدار .. واسترسَلتْ بنبرةٍ خفيضةٍ، حتماً سَتفكر بالغيابِ وتُنْسيك الجميلات صوْتي وحبي ونبضي اعتدل في جِلسته وأشارَ إليها بإصبعِه أنْ اقتربي، فاقتربت شَدَّ أذنها، وقال: حتماً سأنسى كل الجميلات لأظلّ خافراً في محرابِ جميلتي، أنتِ، نَفضتْ عن روحِها الانقباض وتمتمت:حتماً سأظل جميلتك أبداً....

مطروحاً على أحد أرصفةِ المدينة البلهاء غمزَ لها بِعينه الصّغيرةِ السوداءَ فَوْرَ نُزولها من السّيارةِ!! ارتَجفت ساقاها وواصلتْ السيْرَ إلى محلِ الورد مُتغاضيةً مفاجأةَ لقائه!! اختارت جورياً أحمرً فأتاها صوتٌ أجش من خَلفها أنْ اجعليه أبيضاً!! دون أن تَلتفت إلى الخلفِ استَبْدلَته بأبيضَ وغادرت مسرعةً، ظِلُ خطواتِه يَسبقُ ظلَّ خُطواتها، تُعانِد إشارات المرور لِتُضيعه في زحامِ المدينةِ، ولا زال ظلُّه يُطاولُ ظلّها ويزيد..!! بِتخطيطٍ ساذجٍ دخلت طريقاً لولبياً ضيقاً لا يتسعُ لاثنينِ فَذهلها ظلّه المترامي على الحائط!! وصلت بيتها لِيهمسَ لها: سأجيئ عند الثامنة!! بالخيبةِ ارتمت على أريكتها وبذاتِ الخيبةِ بدأت تَستعدُ لموعدِه، لبستْ فستاناً حريرياً أسود، ووضعت الوردَ في مزهريةٍ حمراءَ، وحضَّرت قطعَ الحلوى مع القهوة.. ورَفَلتْ جيدها بعطرٍ بارد، وأشعلت ضوءًا خافتاً وجلست تنتظره متمتمةً: لَيكُن لقاؤنا أنيقاً أيها الغياب..!

قصتان

الرجل الذي سجن نفسه

رشاد رداد☆

ذهب للسوق وليس له به حاجة لكنه ذهب، أحس بسأم لا مثيل له، الطريقة الوحيدة للتخلص من هذا العبء الطواف بالشوارع والأسواق والتأمل الأبله لواجهات «الآرمات» ووجوه المارة، بدأ بشارع الألبسة والنوفوتيه وراح يتأمل بالملابس كزبون يريد الشراء لكنه غير ذلك، انتهى من سوق الملابس ودخل إلى سوق الأحذية.. يشاهد ويتأمل الأحذية المعروضة بشكل مغرٍ ولافت للنظر والسيجارة لا تنطفئ من فمه صامت لا يتكلم.

«محمد رجب» أنفق من عمره أكثر من أربعين عاما لم يحقق شيئا من أمنياته.. المأساة الإنسانية تتكرر.. الفقر في ازدياد، الجهل، الأمية، الوضع الاقتصادي سيء جدا. وصدام هل فعلا انتهى بهذه الطريقة السخيفة هل سيعيد «علي» الأمجاد.. كلها هراءات؛ الرواية الأمريكية صحيحة رغم بشاعتها وعمر الخيام كم كانت نهايته مأساوية والتاريخ العربي قليل جدا من يعرفه.. مؤامرات وأكاذيب وعقبة بن نافع ما أبهى صورته وأروعها لو لم أقرأ عنه بتوسع أصبحت لا أحب التوسع في قراءة كثيراً عن أبطال تاريخنا خشية أن أصدم من جديد. قادته قدماه إلى شارع مزدحم اصطدم بشخص يحمل كوبا من القهوة الساخنة أنت رجل سكران.

☆ قاص من الأردن.

- اصمت أنا رجل محترم.

اشتد الحوار بينهما صفع الرجل «محمد رجب» صفعة تحلق عليهما الناس تقدم شرطي واقتاد الرجلين إلى المخفر قابلهما الضابط وطلب منهما البطاقات الشخصية، أومأ لأحد الجنود وهمس له.. عاد بعد قليل وهمس في أذن الضابط قال الضابط للرجل: تفضل يا أستاذ هويتك

وأنت يا أستاذ «محمد رجب» ما زلت ضيفنا أنت مطلوب منذ فترة انتفض «محمد رجب» يا سيدي أنا لم ادخل مركزا في حياتي لم أسجن في حياتي قط..

- يا سيد محمد نظرا لظروفك سأتركك تغادر الآن على أن تعدني بان تكون هنا الساعة العاشرة صباحا وستبقى هويتك هنا.

- أعدك يا سيدي. عاد إلى البيت مهموما وحزينا جلس في حوش البيت أحست زوجته بأن هناك أمرا غريبا...

- يا محمد ..ما بك..

- لا شيء وقف وأخرج كل ما في جيبه من أوراق وفواتير وفاين.

- هل تبحث عن شيء؟ قل لي..

- يا بنت الحلال الهوية..

هويتك في القميص الأسود

-هويتي وقفز من مكانه وأسرع ليتأكد من وجود الهوية عاد وهو يخفي ابتسامة حزينة لكنه لم ينس موعد الغد.



الكرسي

كان يقتعد كرسيا خشبيا، أمام بقالة شعبية قابعة في منتصف المخيم المشتعل بالفوضى والضوضاء، صراخ الباعة وعواء السيارات، وصياح النسوة والأطفال.

كان بين أصابعه النحيلة المرتجفة سيجارة لا تنطفئ. والشحوب في وجهه المرتبك تقرأ فيه ضياع مدن مقدسة. انكسارات شعوب مضطهدة، إنها الفجيعة حين يوغل العشاق في المدى.

ليس أمامه سوى أبواب موصدة وجدران مهترئة صامتة لكنه يحدق ولا شيء أمامه سوى غبار يتصاعد بين الفينة والفينة ورؤوس كالحة فر منها الفرح والماء وتركها خرابا في خراب لا نسوة خلف الزجاج المشوه ولا صبايا تلون النوافذ بحبل غسيل مصطنع. يقف ثم يجلس يبتعد خطوات عن كرسيه، ثم يعود، كأنه ينتظر أمرا.. حاسما القلق سيد المكان، لكنه الفضول إذ تشتبك أنهاري ببحره العميق لكن المهمة مستحيلة.

الرجل قلق رسم بدخانه الكثيف صورة للوجع الإنساني.

هل حاول مرة سرقة سر النار من الآلهة ليعيش عذابا أبديا. لم يكسر إناء وقته شيئا، رغم ضوضاء المكان، لقد تحول إلى سعفة في الكرسي المهترئ..

أي خطيئة اقترف هذا الرجل. وأي حساب ينتظر وكأنه بئر آثام لكل المخطئين، لكنه يحدق.

وقف فجأة باب كان موصدا منذ بداية اللعبة، فتح قليلا، أطلت من خلفه أصابع رقيقة نثرت ورقا ممزقا، أثار عاصفة في الشارع والحارة والأزقة العتيقة. قصفت آخر وردة في تلك المزهرية المهشمة.

توقف صعود عمود الدخان، وضحت الرؤية قليلا نظرت إلى المكان.. لم أجد سوى كرسي خشبي مهترئ تكومت عليه جبال من الأسئلة الصعبة.

الشُّرْفَةُ

علي عجيز[☆]

في ضاحية هادئة من ضواحي الإسكندرية، وعلى مقربة من الأبيض المتوسط كان كل بيت قد جلس وحيدا صامتا، يجول ببصره نحو إخوته في شوق، ولهفة تصل أحيانا إلى حد الحسرة، يود كل بيت أن يعانق أخاه لولا تلك الأشجار المسنة، والمتعبة من عشرات الطيور التي لجأت إليها، ولولا تلك الأسوار الحديدية -اللاقلبية- التي تمنع التلاقي بين الأخوة -كسجان مُكلّف-. وكذلك رضخت البيوت لحكم ساكنيها فلم تتعانق، لكنها اجتمعت على الإنصات إلى تلك السيمفونية القادمة من بعيد، حيث تعزف أوتار عود المتوسط أروع ألحانها بمساندة كمان الريح، وناي السفن العابرة، وتغريد الطيور المهاجرة.

الشمس كانت مدعوة لحضور ذلك الحفل الرائع، لكنها قررت الانصراف بسبب الإرهاق وانقضاء وقتها في العمل. وكذلك لحضور من ينوب عنها. ها قد أقبل الليل، جلس على مقعده في أبهي حلته، معتمرا قبعته السوداء، فرحا بغياب القمر وراء الشمس وتواريه في الظل. بدأ الليل عمله بحماقاته المعهودة. وراح يركض هنا وهنا كطفل غير مسؤول.

☆ قاص من مصر.

تعبت تلك البيوت اليائسة المكدسة بالهموم من تمادي الليل في فرض سيطرته، وبعثرة صمته وأحزانه عليها فنامت. وبقى الليل نشيطا، منتظرا رفيق دربه في تلويع القلوب وتأريقها؛ ليكملا السهرة سويا. نادى عليه وبحث عنه في كل مكان، فلبى الصديق النداء.

- أين كنت يا صديقي الشتاء؟ أين بردك؟ أين برقك؟ أين رعدك؟ أين أمطارك؟ أين رياحك الهوجاء؟

(سأل الليل في نشوة و استغراب).

- كنت في إغماءة عميقة بعد سهرة البارحة. لكن، ها أنا معك نشيطا مليئا بالمفاجآت.

(أجاب الشتاء وهو يبسط كفه لمصافحة صديقه).

- حسنا، بمن سنبدأ؟ من سنُرهق؟ من سيُبتلى بنا؟ أين سنكمل سهرتنا؟ لمن سنمنح قسوتنا؟

(سأل الليل في دهاء بعد أن تصافحا، وأطلق لقهقهاته العنان).

قبل أن يجيب الشتاء، كانت قهقهات الليل العابث قد أفزعتها؛ فأشعلت ضوء خفيفاً في الغرفة. لم تكن نائمة. كل ما كانت تفعله هو البكاء واحتضان قطتها، وبالرغم من مرضها وضعفها إلا أنها كانت ترتدي ثوبا خفيفا لا يحميها من البرد، ثوبها كان من أحد الطرازات العالمية. ثوب وردي مزخرف. رسمت عليه بعض الورود والقلوب الصغيرة. أبيض كالثلج كان وجهها. ذات شعر ذهبي وعيون خضراء. ترتدي قلادة ماسية وقرطاً من ذهب. أحست بضيق صدرها فحملت قطتها وخرجت إلي شرفتها، وتطلعت إلى السماء.

- هناك يا صديقي. عند ذلك الضوء الخافت، سنتخذ من الواقفة في الشرفة دمية لنا.

(أجاب الشتاء على تساؤلات صديقة حول إكمال السهرة وعيناه تلمع من السعادة).

- حسنا، هيا بنا لننطلق. هيا لنمرح ونسعد أنفسنا، وندمي قلبها.

(هذا ما قاله الليل للشتاء قبل أن ينطلقا ناحية الشرفة).

اقتربا بسرعة وجنون. كلاهما ينافس الثاني. الليل يطلق ظلامه بقسوة مما جعلها لا ترى قطتها التي فرت هاربة من بين يديها حينما أحست بوابل المطر. أصوات الرعد كانت على أشدها، وضوء البرق كاد أن يُعمي العيون.

حاولت أن تعود إلي غرفتها، لكن الظلام الدامس حال دون رجوعها، حاولت تحسس الباب لكنها اصطدمت بقطتها فوقعت على أرضية الشرفة. جسدها كان نحيلا حاولت أن تذهب إلى غرفتها حبوا على يديها. لكن الرياح القوية قد أغلقت الباب.

كان الليل البهيم قد اقترب من الشرفة متفوقا على الشتاء القاسي ببضع خطوات. فجلس الاثنان على الشرفة يضحكان وينظران إليها في سعادة ونشوة. كانا في قمة الاستمتاع بما صارت فيه من ضعف و بكاء وشعورها بالبرد والخوف من الظلام.

- ألا يكفيني ما بي من ألم وضعف؟ لم تكن قطتي بحاجة إلي عرقلتي.

- ألا يكفيني برودة وتحجر القلوب من حولي؟ لست بحاجة لبرودة الشتاء.

- ألا يكفيني قسوة من حولي ومن عرفتهم؟ ألا يكفيني سواد قلبوهم كسواد هذا الليل؟

- ألا تكفيني وحدتي في غرفتي؟ لماذا خانني باب الشرفة وجعلني وحيدة هنا؟

- إنني يائسة. إنني نصف ميتة، لم يبق لي شيء في هذا الكون.

- كلهم رحلوا. كلهم تركوني. قد تجمعت العذابات علي قلبي وجسدي من كل صوب.

- لم أعد أقدر علي تحمل المزيد.

وبكت وبكت وبكت... بصوت متهدج. كانت دموعها تغرق وجهها. كانت تنظر إلى السماء أثناء كلامها. لم تكن قادرة على الوقوف أو طلب المساعدة، فاستسلمت لتعبها ونامت.

اعتدل الليل والشتاء في جلستهما. راعهما حالها وكلامها. أحسا بالذنب. حاولا المساعدة. فعلا ما يمكنهما لإنقاذها. ذهب الليل في طلب الشمس. لكنها رفضت القدوم حيث لم يحن موعد بزوغها بعد. حاول الشتاء إيقاظ النائمين في البيوت المجاورة. راح يرسل برقه ورعده في كل مكان. كي ينتبه إليها الناس لكنه لم يكن يعلم بأنه يزيدها ببرقه وهنا على وهن. وأخاف الناس فأغلقوا في وجهه الباب. وفشل الليل والشتاء في مساعدتها. فجلس الليل ينتظر والشتاء يبكي بسبب حماقتهما في إيذاء الواقفة في الشُّرْفَةُ.

دقت الساعة السابعة صباحا بتوقيت الإسكندرية. والناس في حالة استغراب، كيف للظلام أن يدوم حتى السابعة؟ وما هذا المطر الغزير؟ لكن لم يبالِ أحد لمدة طويلة . فكل أبناء المدينة محملون بالهموم. لا يريدون همّاً جديداً. وقالوا بأن ما يحدث ظاهرة طبيعية. وانصرفوا إلى أعمالهم.

كان ممن انصرف إلى عمله حارس البناية التي تقطن فيها الفتاة المسكينة. جذب انتباهه جزء من ثوب الفتاة قد تدلى من الشرفة. فانطلق مسرعاً. وطرق الباب. فتحت له العجوز القبيحة. استفزته بسؤالها عن سبب قدومه. فدفعها بعيدا عنها وأسرع إلي غرفة الفتاة والعجوز تلحقه في ذهول. فتح باب الشرفة بقوة. وإذا بها ملقاة علي الأرض حاول إيقاظها لكنها لم تجب. أحس نبض يديها فلا نبض فيها ولا روح. وأبلغ

العجوز بأنها قد ماتت ففقدت العجوز وعيها. فاستدعى الشرطة.

- هل تعتقد أنها انتحرت؟

(سأل الشرطي وهو يدخن سيجارته علها تمنحه بعض الدفء في ذلك المطر الغزير والبرد الرهيب والليل البهيم)

- لا يا سيدي، لا أعتقد ذلك؛ إنها فتاة ملتزمة ومتدينة. أعتقد أنها فقدت وعيها في الشرفة.

(أجاب حارس البناية في ذهول من سؤال الشرطي).

- علمت أن العجوز هي جدتها فأين أبوها وأمها؟ هل لها أصدقاء أو ما شابه؟

(سأل الشرطي في استغراب).

- نعم، العجوز جدتها. والأبوان منفصلان منذ فترة. وهي أقامت مع جدتها منذ وفاة والدتها بمرض السرطان. أما أبوها فقد تزوج من فتاة صغيرة ولم تقبل وجود ابنته معها وكانت تسيء معاملتها فأرسلها إلي جدتها العجوز القاسية وكان يغدق عليها بالمال لا العطف والحنان حتي مات فورثت عنه مبلغا كبيرا من المال كان تحت تصرف العجوز. وليس لها أصدقاء. لكنها كانت مرتبطة بشاب من أبناء المدينة لكنه قد مات غرقا في المتوسط أثناء هجرته غير المشروعة إلى إيطاليا. لم يكن لها سوى قطتها.

(أجاب الحارس في حسرة).

- حسنا. شكرا. انتظر هناك.

(وأشار الشرطي بيديه فاستجاب الحارس).

- وفاة فتاة يائسة في العشرين من عمرها في حالة غامضة. الطب الشرعي سيحدد سبب الوفاة.

(قالها الشرطي وانصرف).

أربعون يوما وليلة وما زال الظلام يخيم على أرجاء مدينة الإسكندرية وكذلك المطر في ظاهرة غريبة. ترى ما السبب؟»

(خبر في جريدة الجمهورية المصرية).

«اشتكى بعض الأهالي من وجود قطه بأحد مدافن الإسكندرية تلازم قبر صاحبها منذ أربعين يوماً. القطة دائمة المواء وتسبب الإزعاج».

لنمرح قليلاً

محمد طريمات[☆]

في جوف ليلٍ أعشى يتخبَّطُ في مُحيطِ نفسه، كانَ جسدُ صبري ملقى على الأرض، مترهلاً يبكي بمرارةٍ بالغة، كانت اليدان تلطمان الرأسَ الضئيل باستمرار، وكان الصدرُ يرتفع وينخفض في حركةٍ دائبة، فيصدر عن تحرُّكاته تلك تنهيدةٌ عميقة، تشبه تنهيدة الثكلى، وفي أعلى الجذعِ، هُناك! تدلى الرَّأس كغصن شجرة ليمون أُثْقِلَ بالثمار، فكان الوجه ليمونةً صفراءَ شاحبةً، وتصاعد البؤس من روح ذلك الرجل متسللاً من نافذة غرفته الصَّغيرة، كما تصاعد البخار من أفواه «البلوش[1]» البؤساء المقرورين في الليل خارجاً على الشارع قريباً من تلك الغُرفة، والتقت أنفاسُ أولئك ببؤس صاحبنا أخيراً عالياً في سويداء الليل، فامتزجا بلونها الأسود القاتم، ونطق الفَمُ أخيرا: «أُريدُ الانتحار».

لم يكن ذلك قراراً مُفاجئاً؛ فصبري رجلٌ تعيس جِدَّاً في كُلِّ أوجه الحياة، إنَّه الآن يستمعُ إلى أُمِّ كلثوم، وهي تغني أُغنيتها التراجيدية «الأطلال» بينما عيناه تتطلَّعان بحسرةٍ إلى صور ابنائه الثلاثة، الذين تركهم منذ خمس سنوات؛ ليعمل مغترباً في الكويت.

☆ طالب دراسات عليا.

إنَّه الآن يسألُ نفسَهُ بإلحاح «كيف صار شكلهم الآن؟ أهم بخير؟ آه! لو يعود بي الزمن، لما غادرتُ بلدي الفقير أبداً؛ فقد تَبدَّى لي أخيراً أنَّ الغربة والنُّقود تأكلان القلب»، وتصاعدتْ رنَّة الهاتف الجوَّال مرَّةً ومرَّتين، لم يكن صبري يرغب في أن يرى شاشة هاتفه.

«من سيكون؟ إمَّا أنَّه ربُّ عملي الذي يحلو له دائماً توبيخي، والتضييق على مجرى نفسي، أو أنَّها امرأتي اللعينة تريدُ التنغيص عليَّ، الآن فقط سأجعلهما يخرسان إلى الأبد»، ونصب صبري لنفسه حبل مشنقة أنيقاً، وها هو الآن يصعدُ فوق القصص الحزينة والروايات الإنسانية الَّتي قرأها مراراً (المساكين لدستوفيسكي، المُشرَّدون لمكسيم غوركي، والبؤساء لفيكتور هيغو، العبرات للمنفلوطي، وأخيراً المُعذَّبون في الأرض لطه حسين) الَّتي كدَّسها فوق كرسيِّه الوحيد، وبعد زفراتٍ عِدَّة، ودموعٍ جادَّة، قرَّر صبري أن يضع الحبل على عنقه، أغمض عينيه، وأنصت إلى أُمِّ كلثوم وهي تغني «يا خيالي رحم الله الهوى» وتدندن الكمنجات بصوتٍ متهابط» كان صرحاً من خيالٍ فهوى»،

ـ قال في نفسه «إي والله، هوى».

أغمض عينيه أُخرى، وشهق عميقاً؛ ليكتم آخر أنفاسه، استشعر لذَّةً خفيَّةً يجرِّبها لأوَّل مرَّة، وشعر أنَّه في أوج قوَّته كإنسان، استمرَّ متمعِّناً في طُقوسه تلك لثوانٍ، وخال حواسه تتداخل أثناء تأمُّلِه الأخير ذاك، العينان تبصران أطيافاً ملائكيَّةً غايةً في الجمال، والأنف يخيِّلُ للعقل أنَّ رائحة العفن ماهي إلا عبيرٌ من ألف زهرة، وتلك البشرةُ الثخينة المتمددة على طول الجسد، كانت تتلذذ بأنسام المُكيف، فيبدو المشهد في النِّهاية طفلاً يقف على تلَّة في الرِّيف، يتنشقُ زهورها، ويتبادل المُلامسات مع أنسامها الرَّبيعية، ويغلقُ عينيه، فيتخيَّلُ التلَّة في النِّهاية طفلةً أُخرى جميلةً بحيثُ لا يصحُّ لها أن تبدو، وتذكَّر صبري أنَّ ذلك الطفل ما هو إلا نفسه حينما كان صغيراً، وأنَّ هذا المشهد الجميل قد عاشه سابقاً في غابر السِّنين، لكنَّه لم يتذكَّره إلا اللحظة، ياللنسوة! لم نحدِّثْكُمْ عن حاسَّة السمع بعد، لقد كانت الموجات السَّمعية المتحدِّرةُ من الراديو لحظاتٍ من شعورٍ توسَّط بين الفرح والحزن، على أنغام كوكب الشرق، ثمَّ فجأةً ومن غير مبرّر، تحوَّل إلى نشازٍ محض، أفاق صبري من رياضته الروحية تلك، وهو يسمع الراديو يُقاطع أُمَّ كلثوم بطريقةٍ وقحة:

ـ «سيِّداتي ! سادتي! أهلاً ومرحباً بكم في فقرتنا الدعائية اليومية»

قطَّب صبري حاجبيه «هذا ما كان ينقصنا»

ـ «أُولاي![٢] لنمرح قليلاً، سنعرِّفكم اليوم بسلعتين متكاملتين، وعلى الهواء مُباشرةً»

ـ «وما الفائدة؟»

ـ «عزيزي المتشائم! إذا كُنْت تظنُّ أنَّ برنامجنا بلا فائدة، فاستمع الآن لهؤلاء المُجرّبين؛ لتُغيِّرَ وجهة نظرك»، وتحدَّثت امرأةٌ على الراديو بقوَّة: «لقد نسيتُ كُلَّ متاعبي السابقة في هذه التجربة»

ـ نزع صبري الطوق من عُنُقه، ونزل من القمَّة بهدوء» نعمْ، هذا ما أحتاجه»

ـ «عزيزي المستمع اذهب إلى مطبخك فوراً، وابحث عن منتجاتنا، لا بُدَّ أنَّك ستجدها؛ فهي أشهر من نارٍ على علم»، واتجه صبري إلى مطبخه برفقة الراديو الجوَّال، وتابع الراديو «إنَّها السكاكينُ والخلَّاطات الشَّهيرة من ماركة العلاء»

ـ «رائع! إنَّها لديَّ هُنا، وما الخطوة التالية؟»

ـ «قبل الخطوة التالية، سأترك الحديث لصديقي الفيلسوف النفساني الذي سينضمُّ إلينا عبر الهاتف، وأنا أؤكِّدُ لكم، أنَّكم ستعيشون هذه اللحظات بسعادةٍ بالغة مع منتجاتنا برفقة توصياته المُفيدة، وقبل ذلك، لا بُدَّ أن نُذكِّرَ متابعينا بضرورة جلب الفواكه المتوفرة لديهم وتجهيزها؛ فوصفة اليوم ستكون كوكتيل الفواكه».

ـ وارتسمت ابتسامةٌ على وجه صبري، وتلمَّظ قليلاً وهو يخرج حبَّات الفواكه إلى النُّور من أكياسها السّوداء «لا بأسَ من أن نبل ريقنا بكأس قبلَ أن نُفارق الحياة، هل تذكُرُ يا صبري كم كأساً كُنتَ تشرب، حين كانت أُمُّكَ تصنع الكوكتيل؟ يا الله! كانت أياماً جميلة!»

ـ وتناهتْ إلى أسماع المتابعين ومنهم صبري نبرةٌ أُخرى، تبدو طفوليَّةً مَرِحَة، وتبعثُ الهدوء أيضاً «سيداتي النِّساء ربّات البيوت، سادتي الرجال ربّات البيوت، باختصار، أنت أيُّها الواقف في المطبخ أياً كنت، أنا الفيلسوف النَّفسي الذي ليس من المهم أن تعرفوا اسمه، وسأجعلُكم اليوم تستعيدون ثقتكم بأنفسكم من خلال تحضير وصفة اليوم، هيا هيا أمسكوا الموز»، يُمسكه صبري بيده النَّحيلة «أُنظروا إليه! إلمسوه! تعلَّموا منه كيف تصبحون انسيابيين في حياتكم».

ـ يُركِّز صبري نظره نحو الموز حتَّى يشعر بالحول «حقاً»

ـ يستدرك الفيلسوف» لا تصفنوا هكذا! هناك عملٌ لدينا، تفضلوا بالتقشير، وتعلَّموا أن في حياتكم قشوراً ولبّاً»، يتذكَّرُ صبري كيف غاص في القشور طِوالَ حياته، شهادته الجامعية كانت قطعة كرتونٍ، زوجته لوحةٌ بشعة لا يستطيع النَّظر إليها حتَّى، غربته اسمٌ برّاق لرجلٍ أخرق لا يزالُ فقيراً، وتنبه صبري على الصوت مرّةً أُخرى: «قُلتُ لكم أن لا تذهلوا، تعلَّموا المزيد، هيا، أمسكوا الثَّمرة بأيديكم، اقسموها بسكين العلاء الماضية، ستنقسمُ بسرعة، تعلَّموا أن تُقسِّموا أُموركم، افصلوا بين العمل والعلاقات الاجتماعيَّة، افصلوا بين الغضب والحق».

- يصرخ صبري: «يا سلام! كلامٌ من ذهبٍ والله، ليتني طبّقتُ ذلك في السَّابق، لكنْ فاتني القطار»

- يتنحنح الرَّاديو غاصّاً بالبثّ السيء، فيلطمه صبري ليفيق، تنطلق أصواتُ الموجات فقط«وززز، ووووو، تششششش»، وأخيراً يأتي الصَّوت البشري «لا تخافوا؛ لم يفتكم شيء، ولكن لا تضربوا الأشياء، تعاملوا معها برفق»، حكّ صبري رأسه مُستغرباً، وفكَّر للحظةٍ أنَّه قد يكون مراقباً، لكنَّه طرد هذه الوساوس ما إن تذكّر أنَّه فقيرٌ مغتربٌ بائس «والآن ضعوا قطع الفواكه في خلَّاط العلاء، شغِّلوا»، واعتلى ضجيج الخلَّاط متردداً بين جدران الغرفة الساكنة، ولم يتنبه صبري إلى أنَّ المذيع الحكيم الآن يواصل كلماته، وكذلك المذيع، لم يتنبّه إلى أنّ الجمهور الآن يستمعُ إلى الفواكه وهي تئنُّ في ذلك الخلَّاط الوحشي، فكانَ غباءً مُشتركاً مُوزّعاً بين المتحدِّث والمتلقي، كانت الحكمة التي فاتت المُستمعين هي: «إذا أردت الإقناع في مسألةٍ خلافية، فلا تنسَ أن تخلط الطالح بالصالح، وحبَّذا لو كان الصّالح أكثر»، على كلٍّ، لم تكن تلك نصيحةً ذات معنى بالنسبة إلى صبري؛ لأنّه يلتزمُ فحواها طوال الوقت، كما أنَّه يعتقد أنّ كثيراً من العرب يفعلون ذلك أيضاً، وبعد أن كفَّ الخلَّاط قليل الأدب عن مقاطعة الراديو، عاد صوت الراديو مسموعاً بشكلٍ ضعيف «اشربوا الآن عصيركم، أرأيتم؟ مع أنّ هذه الفواكه أصبحت مهروسةً تماماً، إلا أنَّها لا تزال لذيذة، وأنتم! مهما تعرّضتم له من صدمات، فهذا لا يعني النِّهاية دائماً»، يهزّ صبري رأسه موافقاً، وقد افترَّ فمه عن بسمة مفاجئة، بسمة الرجل الذي اقتنع بكيانه لأوّل مرّة منذ خمسٍ وثلاثين سنة، وتابع المذيع الفيلسوف النَّفسي: «والآن سأعود بمكبِّر الصوت إلى المذيع الأساسي، وإذا كان لديكم من اقتراحات أو ملاحظات حول تجربتكم هذه، فبإمكانكم أن تتَّصلوا به على الأرقام التَّالية... علماً أنّ سعر الدَّقيقة..»

- أخرج صبري هاتفه المُهشَّم ولم يتوانَ عن الاتصال» ألو... السلام عليكم»

- «وعليكم السلام، يبدو صوتك مألوفاً، الظاهر أنَّك المُتَّصل الوحيد، ما رأيك بمنتوجاتنا؟»

- «الحقيقة، لقد استفدتُ كثيراً من ملاحظات الفيلسوف النَّفسي و..»

- يقاطعه المُذيع: «ألا تعتقد أن منتجاتنا رائعةٌ فعلاً؟»

- «لأكون صريحاً، فقد فكَّرتُ في الانتحار توّاً إلا أنّ من جعلني أتراجع عن قرا...»

- يُفصل الخط في وجه صبري، ويعتذر المذيع: «الظاهرُ أنّ الخطَّ قد انقطع»

تعاود صبري حالةٌ من الإحباط العام، ويكيلُ من فمه سيلاً من الشتائم البذيئة على نفسه ومجتمعه، ويستمرُّ البرنامج الدعائي، ولكن هذه المرة مع عرض تجارب مستخدمين

سابقين، يترك صبري الراديو في المطبخ، ويصطحب سكيناً فاتناً، يمشي إلى الغرفة حيثُ كان أول مرة، يهوي بسكينه على حبل المشنقة فيقطعه، يبعثر الكتب، يرمي الكرسي بعيداً، ويقول: «لا بُدّ من طريقةٍ أسرع»

- يسمع صوتاً خافتاً بعيداً يتردد جلُّه في المطبخ، لقد كان صوت امرأةٍ مُشاركة في البرنامج» إنَّه سكينٌ فعّال، تخيّلوا أنَّني استطيع الآن قطع اللحم من مرَّةٍ واحدة»

- يحدِّثُ صبري نفسه: «وهل أنا إلا لحم؟»، يسارعُ في طعن رقبته، ويهوي مترنِّحاً ككبشٍ ذبيح، زفر كثيراً، لكنَّه في النَّهاية خمد، وعاد الراديو يخاطب ابريق الكوكتيل منفردين في المطبخ على لسان أُمِّ كلثوم:» اسقني واشرب على أطلاله×××واروِ عنِّي طالما الدمع روى»

بعد يومين، نشرت صحيفةٌ محليةٌ هذا الخبر:

حادث عَرَضي يثبت جدارة ماركة العلاء

استطاعت سكينٌ من ماركة العلاء وبحسب شهود عيان أن تنغرس عَرَضياً في رقبة مقيم، إثر انزلاقه بكوكتيل حضّرهُ بنفسه، باستخدام خلَّاط العلاء أيضاً!

ونشرت جريدةٌ أخرى:

انتحار فيلسوف نفسي

رحل إلى رحمة الله تعالى المدعو ص. ع. ع بعد مُشاركته في برنامج دعائيٍ على الراديو، ويُذكر أنّ نسبةً عاليةً من المواطنين، كانت تستمع بإنصات إلى وصايا الرّاحل في الإذاعة، حتَّى تكاد شوارع الكويت تخلو من أهلها عند كلِّ بدايةٍ للبرنامج!

(١) أقليات عرقية، تتمركز في بعض دول الخليج، يُنظر إليهم دائماً على أنَّهم مواطنون من درجةٍ متدنية، يُحرمون من بعض حقوقهم المدنية، ولا يولون اهتماماً في المشاريع التنموية، فتحيَّةً لبؤسهم.

(٢) كلمة يستخدمها مصارعو الثيران للتعبير عن النشوة.

لهب بارد

د. هاني حجاج[☆]

بزغ القمر في السماء أصفر بارد.

لكن هنا في منطقة الفيلات ببور توفيق خنقت عاصفة ترابية سماء فبراير، واندفعت الريح بعنف إلى الشارع الرئيسي فاستسلمت لها أشجار الزينة على حيّد الطريق، وكسوة السيارات القليلة التي وقفت منفردة أمام أبواب الفيلات والبيوت ذات الطابق الواحد معلنة عجزها بلا مقاومة.

كان (رشدان)؛ حارس المنطقة، قد احتجز في كوخه ذي السقف الصفيحي والجدران الخشبية على بعد سبعة أمتار من أقرب فيلا إليه، وقد تجمدت بندقيته العتيقة غير المعمّرة.

إنه ينتظر العاصفة هنا ويتسلى بالعبث في مفتاح المذياع المربوط بأستك مطاطي انتزعه من سروال قديم ليثبّت به البطاريتين الجافتين من الخلف بأوراق، والأصوات تأتي منه متقطّعة مغبّشة، وفي الخارج تعوي الريح وتتحول إلى صراخ، فينظر (رشدان) في توتر ثم يعود إلى المحاولات الخرقاء مع مذياعه.

☆ قاص من مصر.

إنها الريح رغم كل شيء!

لكن الريح لا تخدش الأبواب.. ولا تترك ظلالاً مستطيلة على الأرض! ينهض من مكانه، رجلاً ضخم البنيان، بديناً، يرتدي كنزة صوفية زرقاء وزي رجال الأمن الرسمي ولفافة تبغ تتدلي من ركن فمه، ووجهه الذي يحمل قسمات أهل الريف تضيئه الانعكاسات البرتقالية من مصباح الكيروسين المعلق من السوق. يعود الخدش من جديد. لا أحد يربي الكلاب هنا! فما هذا؟

ثمة كلابة معدنية باردة من الخوف تقبض على قلبه، كان هذا موسماً سيئاً في السويس هذا العام.

قبل أن يقرر ما يجب عمله حيال هذا الصوت، يستطيل الظل أكثر أمام باب كوخه. هناك صوت ارتطام كأنما شيء ثقيل يضرب الجدار خلف ظهره.. يتراجع.. يضرب الجدار من جديد.. يرتجف الجدار الخشبي خلفه حيث ألصق بوستر مهترىء الأطراف لفريد الأطرش وتهب نسمة باردة ثلجية من السقف الصفيحي. يتجمد (رشدان) في مكانه غير فاهم ما معنى هذا.

الظل الذي يكسو الأرض أمام كوخه، والضرب على الجدار الذي بدأ يصدم بظهره! يحاول العبث في جيوبه بحثاً عن خرطوش البندقية وأن يدعم اللوح الخشبي وراءه في الوقت نفسه، لكن قبل أن يمد يده إلى المقعد الذي يجلس عليه، ضرب الشيء المجهول الجدار بقوة غير معقولة، مهشماً إياه من أعلاه إلى أسفله. يتماسك الجدار لحظة.. يهتز رأسياً.. يدخل الشق الناتج فيه رأس أبيض عملاق وعيناه الصفراوان تتوهجان بين جبين أزرق ووجنتين كالعجين الأزرق.

هل كان هذا أكبر كلب رآه (رشدان) في حياته؟

هل كان هذا أكبر وحش رآه (رشدان) في حياته؟

ويزمجر فيما يشبه كلام البشر إلى درجة مرعبة!

يتهاوى الجدار أخيرا، يتحطم، يستسلم.

وفي لحظة أصبح الشيء المريع بالداخل.

في ركن الكوخ كانت هناك علبة الخرطوش بين أدوات أخرى.. التقطها (رشدان) وأمسكها.. علبة من الكرتون البني، مدعمة بإطار معدني أسود مكتوب عليه أرقام كثيرة وكلمات إنجليزية... يمزق الورق المقوى بأسنانه، بينما الكائن يشق طريقة بالداخل ويعوي.. عيناه الصفراوان تتوهجان صوب الرجل المحاصر في الركن... أبيض كأنه مخلوق الجليد.. وكأنه عاصفة ثلجية تدخل من الباب الذي تهشم في منتصفه..

يثب وهو يعوي، بينما (رشدان) ينتزع الأسطوانات الحمراء كلها من العلبة.. تعوي الرياح وتعوي.. .يبدأ الصراخ.. هذا الشيء جارح.. يوخز مخالبه في بدن الرجل ويهم بعض عنقه.. الكائن المشع الضخم يملأ الكوخ ويتكاثف بالداخل كالدخان السميك.. (رشدان) يحاول السيطرة على جهازه العصبي.. يزحف إلى بندقيته التي سقطت.. يلمس طرفها المعدني البارد ويبدأ في سحبها بين أصابعه.. الأنياب كالشفرات الحادة تجرح عنقه.. اللعنة!..أي مخلوق هذا؟

يقبض على طرف ماسورة البندقية رغم الألم والرعب.. تستقيم في يده ..وفي يده الأخرى الخراطيش مضمومة إلى صدره فيما بينه وبين الغول الذي خرج عليه من حيث لا يدري.. .يضرب بكعب البندقية مصباح الكيروسين الذي يتدلى من أعلى.. .يتهشم ويسقط فوقهما، يبلل الكيروسين صدره إذ يتسلل عبر ملابسه الصوفية.. وتفعم أنفه الرائحة العطرية المميزة للسائل الجاهز للاشتعال.. الفتيل الملتهب يلحم الشعلة في قماشة الثوب فوق صدره.. الأنياب تنغرس في جانب عنقه.. والنار تولد فوق قلبه مباشرة.. تصل إلى علبة الخرطوش ..

الأنياب كالإبر..

رائحة الوقود..

اللهب الحارق..

و..

يتفجر كل شيء، ويبتلعه قلب الوردة الجهنمي..

في الخارج ظل عويل الريح مهتاجاً منتشيا لا ينقطع.. كل شيء هو الشتاء الأسود والليل القاتم.. سواد مدلهم لا تضيئه سوى شعلة ضخمة كانت منذ دقائق كوخ الحراسة الذي ينعم فيه (رشدان) بحياته، على الأقل..

سوء فهم

هيثم نافل والي[☆]

تصرخ عبير متذرعةً، مبتهلةً بطريقة متوسلة، خاضعة وهي تبكي وتقول: لا أريد الزواج ولا أفكر فيه الآن، فأنا مازلت صغيرة ولم أنته من دراستي الإعدادية بعد، ثمَ يعلو صوتها أكثر وكأنها قد كسرت الخجل فتشجعت، لماذا تجبروني على دفعي إلى معترك الحياة وأنا لم أستعد لها؟! ثمَ تشرع بلهجة خاضعة مقهورة أرجوكم دعوني وشأني، لتعيد ما قالته للمرة الألف وبصوت مبحوح، لا أريد... لقد قلت لكم... لا أرغب في الزواج الآن... لا تستطيعون إجباري على الزواج هكذا وبهذه الطريقة، ثمَ ينخفضُ صوتها بعدَ أن بدا عليها التعب والإرهاق فتقول هامسة وهي تنتحب بزفرات متقطعة، مناجية... أرجوكم، أتوسل إليكم، ارحموني، لا أريد الزواج الآن...

يقفزُ أخوها وسام، الهمام من خلفها كالصقر، فينتزع خصلة كبيرة من شعرها، ليتناثر على الأرض كالريش، وهو يدمدم: نحنُ لا نريد أن نسمع رأيك، ومنْ قالَ ذلك؟! بل نريدكِ أن تستعدي للقاء خطيبك، لقد قررنا وانتهى الأمر، وما عليك الآن سوى التنفيذ، ثمَ يصفعها على خدها بقوة، لتصرخ عبير عالياً مستغيثة بأمها الواقفة كالتمثال أمامها دونَ أن تحرك ساكناً.

☆ كاتب من العراق.

كعادة الأم في العائلة الشرقية! فمسؤوليات كهذه تكون من اختصاص الرجال، ولا شأن للنساء فيها، بينما يبصق أبوها على الأرض وكأنه يتقيأ، وهو يرى منظر ابنته أمامه بتقزز وكأن كرامته الإنسانية قد أهينت...! فيعقب على ما يشاهده قائلاً: ما عدتِ تنفعين حتى للزواج يا بنت، وكأنها قد اقترفت خطيئة! ثمَ يشرع: حرام فيكِ التربية وما قدمناه لكِ طوال هذه السنين وكأنه ينتظر مكافأة لقاء ذلك! ويردف متأففاً، حانقاً بعدَ أن غلى الدم في وجهه فصار بلون الطماطم: يا عديمة الحيلة... فكري قليلاً... يا ما لا نفع فيك أبداً... وواصل قائلاً: احسبيها جيداً، فالزوج غني جداً، وأسرته معروفة، ثمَ يرفع نظارته الكبيرة السوداء وكأنها نظارة مكفوف، من على عينيه لتظهر عيناه الجاحظتان فتبدوان كعيني التمساح، فيقول شارحاً كالمحامي وهو يترافع: صحيح أنه قد تجاوزَ الأربعين عاماً بقليل، لكن لا ينقصهُ شيء، سوى الزوجة التي تربي أولاده، ثمَ يتغير أسلوبه الواثق فجأة، فيصرخ هائجاً كمن لسعته نحلة، ويقول: ثبتي عقلكِ في رأسك يا جاحدة، انهضي الآن ولا تضيعي مزيداً من الوقت هكذا هباءً فهو في الطريق وسيكون بعدَ قليل هنا معَ أسرته، عندها يرفع يده وكأنه يودعُ أحداً ويستدرك قائلاً: لقد اتفقنا وحسمَ الأمر، فلا داعي للكلام أو المماطلة، ولن يفيدك شيئاً الآن أبداً... هيا انهضي، ثم يبصق على الأرض مجدداً وهو يتحدث مع نفسه: حرام فيها الأكل والشرب...

تنهار عبير نتيجة الجهد الذي بذلته طوال الوقت، للدفاع عن حريتها وحقوقها الإنسانية التي تراها تغتصب دونَ وجه حق، ولكن من يسمع، وأخوها لا يعرفُ طريقة للتفاهم سوى الضرب والشتم والسب، وأمها الخائفة، الضعيفة التي ليسَ لها حول أو قوة، تشاهد منظر ابنتها المروع أمامها بصمت والدموع تطفر من عينيها كحبات المطر، وتقول في سرها: ليعاقبني الله على ضعفي، لكنها بقيت صامتة، مستغرقة في التفكير بكآبة وكأنها تخدع نفسها أو تحتقرها، عندها يسود الصمت فيطبق على كل المكان ليبدو وكأنَ كل الأشياء قد تآمرت عن عمد للتو!

يصل كل من سعيد (الزوج المنتظر) وأمه وأبوه وأخته هناء وهم في نشوة عارمة، بينما تفوح من غرفة الجلوس رائحة كرائحة الخريف؛ فتسأل هناء عن غرفة عبير، فيشير وسام لها بيده هناك...

تتوجه إلى غرفتها، لتصدم بالصورة التي تراها أمامها، فعبير مغشي عليها وأمها تحاول إسعافها بصمت وبذهول وهي تقرب من أنفها عطر، فتهرع هناء مسرعة إليهم، لتسكب كأس الماء الذي بجانب عبير، فترتعش عبير فجأة ثمَ تجفل ثانيةً بعدَ أن استعادت وعيها، فتحاول الكلام بعجز وكأنها فقدت النطق...

تقترب هناء منها وتسألها بارتباك: ماذا جرى يا أختاه؟!

لا أعلم يا أختي العزيزة، تجيبها عبير بصوت غير مسموع، منهك وكأنها ما زالت تعاني من مفعول المخدر...! ثمَ شرعت: في لحظةٌ ما، لم أعد السيطرة على نفسي، فسقطت على الأرض دونَ شعور، ولم أعرف ما يجري حولي...

لا تتكلمي يا عزيزتي الآن، أهدأي قليلاً وأنا سأهتم بكِ؛ أجابتها هناء وهي تدلك يدها وتنظر لها بوجل وكأنها في معبد وأمام الآلهة، ثمَ أردفت: ما هذا يا حلوة، نحنُ لا نملك سواكِ، وكم عبير نعرف، أعوذُ بالله، ثمَ ترفع رأسها إلى أم عبير متسائلة بحيرة وكأنها تسأل عن الطريق بعدَ أن تاهت وتقطعت فيها السبل، فقالت: أينَ هي سمر، فأنا لا أراها هنا؟

لقد ذهبت إلى المكتبة لاستعارة بعض الكتب، ستأتي حالاً... أجابت الأم برأفة وبقليل من الهمة بعدَ أن رأت ابنتها في تحسن.

تنهض عبير بعدَ أن استعادت نشاطها، لتغسل وجهها الملائكي وتسرح شعرها الذهبي، فتضحك مجدداً ثمَ ترحب بهناء قائلة: أنا آسفة جداً يا عزيزتي، لقد شغلتك معي، فهذا ليسَ وقته، ولكن الموضوع كبير ولم أستطع استيعابه هكذا دفعة واحدة، في تلكَ الأثناء يدخل وسام وهو يزأر كالأسد، دونَ خجل وبتهور فقال:

ما زلتِ لم تغيري ملابسك بعد؟! فالناس في الخارج ينتظرون قدومك، هيّا ولا تجعليني أتخذ معكِ أسلوباً آخر، ثمَ أردف باستهتار: أنتِ تعرفينني يا... هيّا... افعلي ما أمرتك به. تتقدم هناء منه ببطء كالشرطي وقالت بحماس وصدق: ما هذا يا وسام، انظر إلى أختك إنها لا تقوى على الوقوف، وأنت تطلب منها أن ترحب بضيوفكم! أنا أستغرب من تصرفك هذا حقاً، ثم أردفت كالذي يعاتب أحداً: هناك أبوك وأمك، وستأتي أختك سمر قريباً، فلا داعي من وجود عبير إذن، دعوها أرجوك، وأنا أعدك سأتكفل بأمرها، أرجوك...

طأطأ وسام رأسه كالحيران وهو يمشي في الغرفة من ركنٍ إلى ركن وكأنه يفكر في مسألة حسابية، صعبَ عليه حلها، عاقداً يديه خلفَ ظهره ليبدو كالمعلم وهو يمشي وسط طلابه؛ فنظرَ إلى أخته باحتقار وقال:

سأقتلها عاجلاً أم آجلاً، فأنا لم أعد أتحمل تصرفاتها غير المسؤوله، قالَ ذلك بإحساس غريب، كمن يخدع نفسه عن قصد! ثمَ خرجَ دونَ أن يلتفت وهو مكفهر الوجه كالغمامة، يدمدم... الشيطان نفسه لن يخلصها مني... سأقتلها... ومن يراه في تلك اللحظة وهو هكذا حانق وقلبه يدق بقوة سيقول بأنَ هذا الرجل مستعد أن يقترف

الآثام كلها الآن عن طيب خاطر!

يرحب أبو وسام بالضيوف مجاملاً وكأنه في حفلة فيقول: مرحباً، أهلاً وسهلاً بكم، لقد زارنا السعد والله، يرد عليه أبو سعيد مبتسماً، بشوشاً ووجهه يبدو جميلاً، يدخل المسرة والفرحة لكل من حوله كالشجرة التي تطليها الثلوج شتاء، وهو يقول: شكراً يا أخي أبا وسام، هذا من حسن ذوقك وكرم ضيافتك وعلو وسمو أخلاقك... عندها تدخل سمر المنزل باسمة، فرحة وكأنها تحفظ نكته وتريد أن تقولها... فترحب بالضيوف بحرارة، فيقف سعيد أمامها صامتاً، متأملاً وهو ينظر لها بعيون مفتوحة، مفتونة، واسعة فيقول:

لقد انتظرنا قدومك يا سمر طويلاً. ترد عليه ضاحكة بغنج... وها أنا هنا، ثمَ أردفت: تفضل بالجلوس، وتصمت للحظة وكأنها تريد أن تتأكد من أنَ كلَ شيء على ما يرام، فقالت معتذرة: سأعود حالاً، وتوجهت لرؤية أختها...

دخلت سمر الغرفة لتجد أختها عبير في أحسن حال من الصفاء والانسجام معَ ضيفتهم ، فتقترب من هناء وتقبلها وتقول:

كم أنا سعيدة برؤيتك يا أختي العزيزة. ترد عليها هناء بكل أدب، وأنا أسعد يا أختاه.

تبدأ هناء بالاسترسال في الحديث معَ سمر بصوتٍ هادئ كصوت جريان النهر الصغير، ها... ما هو رأيك بأخي؟! تخفض سمر رأسها بينَ يديها وهي تقول:

إنه لا يعاب على شيء، وسيم، متعلم، وسنه يعجبني كثيراً، ثمَ شرعت: الرجل يجب أن يكون قد خبرَ الحياة، كي يستطيع أن يحافظ عليّ، في هذه الأثناء انتبهت عبير لما يدور حولها من حديث؛ فصعقت من الذهول، وقفت فجأة وهي تصرخ ماذا أسمع؟ وأكاد لا أصدق، فتتوجه إلى هناء وهي في حالة من الفزع والرهبة فتسألها بعمق، إذ كانت تقف عند كل كلمة تقولها... أنتم... تريدون... أختي... لأخيك، وماذا عني؟ يا إلهي، شيء غريب يحدث، غير معقول، وبدأت ترطن بكلمات غير مفهومة وكأنها تهذي وقلبها يدق بعنف، ثمَ تردف: ولكن ماذا يعني إصرار أخي وأبي والضغط عليّ لأجل القبول؟ والقبول على منْ وعلى ماذا؟ إن كانَ أخوكِ يريد الزواج من سمر وليسَ مني...؟! ثمَ تردد باستنكار: ردوا على أسئلتي، قولوا لي كلمة واحدة، وماذا يدور حولي... آه... يا ربّ، رأسي يكاد ينفجر...

تسمع هناء باستغراب شديد كالذي دخلَ منزلاً غير منزله، فقالت بتردد وارتباك: لابد أن هناك سوء فهم قد حصل، ثمَ أردفت دونَ تكلف بعدَ أن تشجعت قليلاً فقالت: أخي لا يريد الارتباط بكِ، وهو يحب سمر حد الجنون ومن أول نظرة عندما رآها في

الجامعة ذات يوم وهو في زيارة لصديقه، لذلك قررَ أبي في حينها أن يمهد للموضوع، فتكلم معَ أبيك، ولكن قد يكون الأمر لبسهُ سوء الفهم، إذ إننا نجهل اسم سمر إلا منذ فترة قصيرة، لذلك أعتقد بأنَ أباك قد فهم النوايا على أنها موجهة لكِ وليسَ لسمر، ثمَ تضحك بصوت عال وتضحك معها سمر فتضحك عبير هي الأخرى... فيهرع الجميع إلى دخول الغرفة ليتأكدوا ماذا يجري هناك، فالضحك والقهقهات العالية كانت تهزُ أركان المنزل كله وبقوة، كالضحكات التي يطلقها الجنرالات... هئ... هئ... هئ...



نصوص تداعب التأويل وتفتح أفقاً على الفضاء الإنسانيّ الرحب

محمد جميل خضر ☆

يدخل الإبداع الإنساني في جلّه، عموماً، في إطار التأويل، حيث النص، أيّ نصّ، حَمّالُ أوجهٍ كما يقولون. وفق هذا المبدأ التوافقي، إنْ صَحَّ القولُ والمعنى، يمكن النظر لنصوص العددِ الماضي (٥١) من مجلة «أقلام جديدة» على اعتبار أنَّ ما قد أراه أنا، قد يرى غيرَهُ غيري. هذه واحدةٌ. أما تداخل حقول الإبداع الإنسانيّ، على وجه العموم، والأدب، هنا، على وجه الخصوص، فتأتي لتتبدى كعنصر ثانٍ من عناصر قراءتي لتلك النصوص.

والآن، وقد نشرتْ إدارة تحرير المجلة في عددها الذي سبق هذا العدد، عشرة نصوص شعرية وستة قصصية، فإنّ مجال الغوص في كل نَصٍّ منها غوصاً وافياً شافياً يتعذّر تحققه على أيٍّ وجهٍ من الوجوه.

☆ قاص وإعلامي أردني.



في الشعر يحاكي الشاعر أحمد الشلبيّ الطالب في جامعة العلوم والتكنولوجيا «صرخة في غياب الفوضى»، ساعياً عبر تداعيات النص وقوة الفعل فيه (٢٢ فعلاً مضارعاً ذاتيَّ الدفع، و١٥ فعلاً لغيره، وعديد مصادر الفعل)، إلى جرّ الشكّ بمختلف تداعياته وتجلياته، نحو تخوم الإيمان المستسلم، ومضارعةِ الواقعِ من خلال مشكاة التأمّل. إنه تأمّلٌ وجدانيٌّ الطابع، تجريديٌّ الأسئلة، وجوديٌّ الحيرة. تأمُّلٌ لم ينقذْه، على ما يبدو من الوقوع في شرْكِ اضطرابِ حَمَلَ كما يشي التصاعد الدرامي البنائي المجازي لقصيدته، عناوين وعلامات: الإيغال في التأمل، الإكثار من الأسئلة، الاستسلام أحياناً لهوى النفس وزلاتها. وليس بعيداً عن كلّ ذلك تقلّب الوجدان، وصولاً إلى صرخة في فضاء الكون: «وتشِبُّ أسئلتي

لأعرف من أنا

ها إنها النيران... تأكلني

تقشّرُني

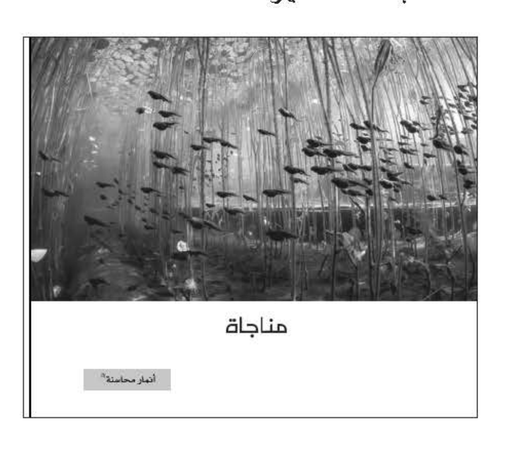
وتحفرُ ماء أوردتي..

لتطفئها

فأصرخ من أنا؟؟

علّي أفيق».

هو كان قبل قفلة الحيرة تلك، بسط كَفَّهُ، متضرعاً: «يا الله.. يا الله»، واستنجدَ الربَّ العظيم، علّه يرشده الطريق. فإلى أي مقصدِ أردانا الشاعر أن نمضي عندما لم يجعل هذا الاستنجاد قفلة حيرته؟!؟



ليس بعيداً عن أجواء الشلبي الوجدانية، يأخذنا الشاعر أنمار محاسنة، طالب الجامعة الأردنية، إلى أفياء مناجاته في قصيدته «مناجاة». ولكنها هنا مناجاةُ حنينِ إلى غائبِ هجره، دون مبالاة بمشاعره. المناجاة المحمولة فوق عمود الشعر العربي، المسكون بإيقاعه ونظمه وبحوره وقوافيه، يبقي على انفجار مشاعره حبيس التقوقع داخل حالة واحدة، هي الإحباط من كلّ هَجْرِ

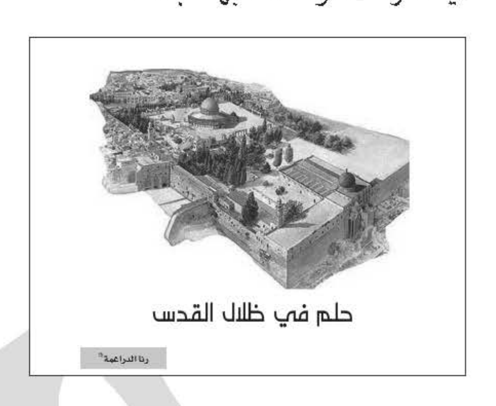
وكل صدٍّ وكل بعد، وإسقاط قفلة واحدة ترى أن العشق كله صريعه: «وإنّ خاتمة العشّاق واحدة/ يموت فيها الهوى.. والشوق ينتحرُ».



ثم من قال، بعد ذلك كلّه، إن النيل نفسه، قد لا يمسّه، ما مسّ وجدان أنمار محاسنة من وهنٍ وإحباطٍ، وانفضاض أملٍ. ربما ليس هذا ما يود أن يوصلنا إليه طالب الدراسات العليا الشاعر حسن بسام في قصيدته «تزكية النيل» المتضمنة قراءة واضحة مباشرة لأوضاع الأمة، وما يعتري واقعها الراهن من تموجات وأحداث وفقدان بوصلة، وما يصبغ أيامها من صراعٍ مقيمٍ بين السلطة بمختلف تجلياتها من عسكرٍ وعسسٍ وإعلامٍ وفوضى، وبين جماهير الشعب الحائرة الواقعة بين حدّيّ المطرقة والسنديان. إنه في قصيدة بسام المسكة بقافية العين الساكنة آخر أبيات القصيدة، الخيط الرفيع، القابعْ، بين الحلم والواقعْ: «فليحكم النيلُ، لا مصرٌ سواه، فلا يمثّل اللّه، أو يستفوض الخانعْ».



الشاعرة حنان بديع، تنشد في قصائدها: «مجرد كلام»، «تمزح» و«لهواك عائدة» مرامٍ أخرى. وتختار تأملات أفقية التحديق، مخذولة بإيقاع ضعيف وموسيقى داخلية واهنة، ومعالجة مسترسلة، احتاجتْ أثناءها الدُّرْبَة، وافتقرتْ في جلّ مقاطعها وتوهجاتها إلى الجزالة والدهشة. محاولةً أن تَكْسِرَ في هواء القاعدة، وقد فعلتْ، وأن تحرّكَ في بئرِ المياه الراكدة، وما أحسبها نجحتْ!



لمعاتٌ واعدةٌ، هو وصفٌ قد يكون مناسباً لما قدمته طالبة الجامعة الأردنية الشاعرة رنا الدراغمة في قصيدتها «حلمٌ في ظلال

القدس». نعم هناك نوايا طيبة، ولكن، النوايا الطيبة، لا تصنع وحدها، كما يقولون، شعراً وإبداعاً: «بدأتُ قصيدي بوصف حبيبي/ فصفْ من تحب بوصفٍ جميلْ/ وهذا حبيبي ينير طريقاً/ يكون لعيني كنجمٍ أصيل». كأنها تتوسل منا الرقص على غنائية بسيطة المعنى والمبنى: دِدَمْدَمْ.. دِدَمْدَمْ.. دِدَمْدَمْ.. دِدَمْ. لكن حتى الإيقاع هنا لا ينتظم تماماً، والعَروض كذلك، ويقع في إقواءات لا لبس فيها.

على عكس رنا الدراغمة، تتجلى قصيدة



الشاعر طارق الدراغمة «قطر الندى» كأيقونة من النظم الرصين، المستوي في شروط الصنعة المحبوكة:

«فبوصفها تَحْلو القوافي نَرْجِساً وعلى ضِفافِ عيونها تترامى

وبوجهها الوضّاح حسنُ أميرةٍ يغدو على عَرْشِ الجمال إماما

كل الذي ملكته كفيّ أحرفي ململمتها دُستورَ عشقٍ... داما

في الحُبِّ أسلوب لمن طلب الهوى ومحبتي عشقٌ يُصاغُ كلاما».

قصيدة الدراغمة (المهندس طارق) تحضر هنا، كواحدة من أنواع الشعر العربي القديم، الذي كان يُقَسَّمُ بحسب أغراضه: غزل، مديح، هجاء، رثاء وما إلى ذلك.

في قصيدة «فردة الحقيقة» لصاحبها



طالب الدراسات العليا الشاعر محمد ديرية، تتجلى البديهة الحاضرة، والقدرة اللافتة على إقامة العلاقات، وتوليد المفردات، والقبض على المفارقات، كعلامات أولية داخل أفياء القصيدة وعناوينها وتفاصيلها ووهادها ودروبها. هي قصيدة تتجمع من وحدات قصيرة الالتماع، نابضة الإحساس، كما لو أنها توقيعات شعرية، أدرجها ديرية واحدة تلو الأخرى، عبر تناص لم يترك فكرة لمعت في رأسه إلا ودار حولها وقلّبها وأطال التحديق فيها وصولاً إلى حلٍّ فَذٍّ من قبله لمراميها، أي الفكرة. وتتويجاً لمعادلة جمالية إبداعية خلاقة:

«وجه الغريب: علامة استفهام تجوب

المدينة». أو كما في مكان آخر من القصيدة: الشقق المفروشة: مطارات بلا مكبرات الصوت، منفضة لخطايا العابرين. الوطن: جملة فعلية. الخطاط: إلى متى يضاجع الحروف؟». أو: «الخريف: اختبار غير دقيق لسرعة الرياح. القابلة: إسعاف القرية السريع. معصرة الزيتون: لماذا تتجاهل محاسن التين؟».


أخيراً، تتجلى قصائد ونصوص محمد



كمال «سلام إلى أمي»، ومنال عمر «كلمات» ووردة الكتوت «عتبات»، كرسائل مختلفة الجهات المرسلة إليها، ومتفاوتة القدر من الشعر ومن الشعرية. ففي حين تتجلى قصيدة





كمال كرسالة وفاء وامتنان وحب للأم، تختار مصممة الغرافيك منال عمر درب الوداعة عبر نص بسيط في كل شيء؛ في مبناه وفي معناه، بعفوية تعبير تمنح نَصّها مصداقية لطيفة وبعيدة عن التكلف وعن الادعاء. أما في «عتبات» وردة الكتوت فإن مقاصد الشعر تضيع داخل دوامة المفاعلات والتفاعيل ومطالب العروض وحدود القافية المتناوبة الغياب والحضور وفق رباعيات النظم الذي اختارته الكتوت.

في النصوص القصصية التي تضمنها عدد المجلة، يظهر البعد الإنساني أكثر وضوحاً من النصوص الشعرية، وتسطع القيمة المعنوية للمفردة عند تخلصها من شروط النظم ومستلزمات العروض. ففي «كوّة في الجدار» للقاصة سيما شلبي طالبة الجامعة الأردنية تخصص دكتور صيدلة، تتجلى المعطيات الإنسانية المتناغمة مع حسٍّ جماليّ حَوْلَ رسام أفقده حادث سير بصره، ليجد الرسم بالكلمات عبر كتابته الشعر بدل رسمه بالألوان، وسيلة صمود ضد اليأس



كوة في الجدار

سيما الحلبي*

والقنوط، وصولاً إلى لحظة تكاملٍ منشودةٍ من أجل الحياة ومسراتها ومعانيها الكبرى.

ورغم الاقتراب الواضح للقاص عثمان



زر المعطف الأسود

عثمان مشاورة*

مشاورة من أجواء الكاتب الألماني التشيكي النمساوي فرانز كافكا الكابوسية، والتناص البيّن بيّن قصة مشاورة «المعطف الأسود» وقصة كافكا «المسخ»، إلا أن قصة مشاورة حملت بعداً خاصاً ودلالات لا علاقة بها بمسخ كافكا. جاعلة من كابوسيتها محرضاً للتأمل حول العلاقات الإنسانية بين ابنة وأبيها على سبيل المثال. وحول كيف تقهر الحياة المعاصرة الإنسان، وحول قسوة الوقت، وتراجع البدهيات، ووجع النهايات.

في «مفعول الحبة» للقاصة نورا أبو خليل،



مفعول الحبة

نورا أبو خليل*

تتصاعد التفاصيل الصغيرة حول إرهاصات ماقبل النوم، وتداعيات الأرق، وموجبات العيش اليومي، لتقدم لنا قصة جميلة، وحواراً لامعاً بين الإنسان وعقله، ولحظاته الإنسانية الأكثر إهمالاً. قصة يمكن وصفها أنها حَبَّةٌ منشطةٌ في صيدلية الأدب المعروض للناس.

نفحةٌ رومانسيةٌ شفيفةٌ تكشف عنها



ذاكرة رمادية

رنا المحتسب*

قصة رنا المحتسب «ذاكرة رمادية» المنحازة للمهمشين، والذاهبة حتى لحظات الرجوع الموجع إلى لحظة من لحظات الطفولة ما كادت أن تلتقطها بطلة القصة حتى عاودت الهروب من بين يديها. من جهتها، تختار ضحى الرفاعي تَرَصُّدَ واحد من هموم المرأة

سندريلا

ضحى الرفاعي*

يد!؟ صرخ المُخرج -حيث كان يجلس في الصف الثاني من مقاعد
وطلب منها أن تبعد أفكارها الكئيبة عنها وتركز بالنظر إلى الأمير
دلالة.

في مجتمع محافظ. فها هي «سندريلا» في قصتها التي تحمل الاسم نفسه، ترتدّ في كل مرة تبدع فيها فوق خشبة المسرح كممثلة مجيدة، لآلام واقعها، وقيود زوجها، وواجباتها نحو طفلها الصغير. ليس بعيداً عن هذه الأجواء والمساحات القصصية التي تنحاز إليها عادة كاتبة القصة، تبوح القاصة بيان مصطفى من خلال قصتها «مساحة أخرى» بتوق المرأة الأزلي إلى الانعتاق،



وبحثها الدؤوب عن شرفة مفتوحة على فضاء ما، حرية ممكنة. على فارس ممتشق حصان أحلامها. مصطفى تكشف، إلى ذلك، في قصتها، عما يمكن أن تَعِدَ به المرأة، وما يمكن أن تحتشد به من لفتات ولمسات وقدرة على الإحساس بالآخر، إن هو فكّر طرق أبواب قدراتها وإمكانياتها ورغبتها الدفينة أن تعطي وأن تمنح.

النّصّ القرآني في شعر نبيلة الخطيب؛ قراءة نقديّة حديثة

د. إبراهيم الدهون[☆]

تهدفُ هذه الدراسة إلى الكشف عن المرجعيّة القرآنيّة في شعر الخطيب، التي ظهرت بشكل ملحوظ في شعرها، وارتبطت ارتباطاً وثيقاً بنفسية الشّاعرة وبناء حياتها، إذ تقوم هذه المرجعيّة على جملة من الإمدادات التّناصيّة والسّياقات القرآنيّة، بما يصبّ في النّهاية بقدرة النّصّ على إنتاج الدّلالة وفق تضافر بنيته النّصيّة، بوصفه بناء لغوياً، مصوناً للذة، ومتعة التّلقي.

كما تهدف إلى التّعرّف على طبيعة تلك المرجعيّة القرآنيّة وكيفية استغلالها وصياغتها وتركيبها وإلى أي مدى استطاعت الخطيب أن توفّق في توجيهها الوجهة المثلى لتكون أداة جمالية فاعلة في ثنايا النّصّ الشّعري، لتمنحه –عندئذ- رونقاً جمالياً وثراءً فنيّاً، وتحرّك فضاءه، وتنقله من حالة السّكون إلى الحركة والموسيقية.

كما تمضي القراءة إلى التّعرّف على أشكال المرجعيّة القرآنيّة وأنماطها عند الخطيب التي تبلورت بالمرجعيّة التركيبيّة لآيات القرآن، ومرجعيّة المفردة، والمرجعيّة الإشاريّة، ودور هذه الأنماط في تولّد الدّلالات والاستفادة منها من خلال موقعها الجيد.

☆ أكاديمي وناقد من الأردن، جامعة الجوف/ السعودية.

المرجعيّة القرآنيّة:

احتلّت الرؤية المنبثقة عن النَّصّ القرآني في لغة الخطيب الشّعريّة مساحات واسعةً من نسيج قصائدها الإبداعيّة، وغدا النّصّ القرآني منبعاً ثرّاً، يستدعي البحث في أغواره، والنّهل من فيض نميره الفيّاض، ونبعه الطّافح بالدِّلالات والأبعاد الإشراقيّة.

ولقد سعت الخطيب إلى ذلك لترقية أبعادها اللّغويّة والفكريّة من جانب، واعتقادها أنَّ للاقتباس والتّضمين أو استلهام القرآن الكريم أثراً بالغاً في الانتقال بالشّاعر إلى مدارج الشُّعراء المتميزين من جانب آخر.

وانطلاقاً من هذا، يشكّل القرآن الكريم رافداً مهمّاً من الروافد والمصادر المنتجة للدِّلالات في تجربة الخطيب الشِّعريّة، حيثُ متحت من مظانه، ونهلت من ينابيعه الثرّة، وتفيأت بظلاله الوارفة، ممّا جعله يفجّر طاقاتها الدّلاليّة، وتفيد من خلال ذلك الموروث والاتّكاء عليه في تغذية عقلها، وإكساب تجربتها الشِّعريّة قيماً إنسانيّة، وفضائل أخلاقيّة. «كما يلاحظ أنَّ انفتاح الخطيب على النَّصّ القرآني وحضوره في نصوصها، جعل نصوصها الشِّعريّة نصوصاً لها هيمنة قويّة، وسلطة تأثيريّة عجيبة، انتقل فيها الخطاب الشِّعري إلى رؤية يقينيّة، لا تقبل الشّك فيها، فضلاً عن أنّ النّصوصّ الشِّعريّة أصبحت طافحة بأصوات متعددة، تطرح -عندئذ- صراعاً متباين الرؤى»[1].

ولم تقف الخطيب عند حدود المصادفة أو عفوية الخاطرة في استثمارها النّصّ القرآني، بل كان مستحضراً يوظّفُ في سياقات المنجز الشِّعري تعميقاً وإثراءً فنّيّاً فكرياً، ويتجلّى ذلك أنَّ الشّاعرة تضعنا في تقنيات وآليات عدّة، إذ تَعْبُرُ من تقنية وآلية إلى أخرى، فالأبعاد القرآنيّة تراوحت بين الاقتباس للنّصّ كاملاً تارة، والإشارة إليه تارة أخرى، والامتصاص مرّة ثالثة، ونلحظ أيضاً التّوظيف للمفردات القرآنيّة جليّاً بأسلوب متمايز مع التّأكيد على التّحوير والتّبديل بما ينسجم مع سياق النَّصّ الشِّعري وفضائه العام.

ويمكن أنْ نردَّ توظيف المرجعيّة القرآنيّة في شعر الخطيب إلى شكلين اثنين، هما:

١- المرجعيّة التركيبية لآيات القرآن الكريم

يتناولُ هذا النّمطُ من المرجعيات التّراكيب والمفردات القرآنيّة التي استحضرتها الخطيب وأوردتها نصّها الشّعري، واتكأت عليها اتكاءً واضحاً، وكان لها دور في إنتاج الدِّلالة وتحفيز المتلقي، وإضفاء الحيويّة والقيمة التّفاعليّة على التّجربة الشّعريّة، وإكساب المعنى عمقاً وتحفيزاً، وتفاعلاً خلاّقاً ما جعله أكثر حضوراً، وفاعليّة في النّفوس.

استلهمت الخطيب في تجربتها الشّعريّة، ونصوصها الإبداعيّة لغة القرآن الكريم، وآياته وفحواها، وبثّتها في بنية النَّصّ الشِّعري الدّاخليّة، فأغنت النَّصّ دلاليّاً، بانفتاحه على العالم العلوي، فأثمر هذا التّداخل، وأسس



رؤية شعريّة مكثّفة، ذات دلالات إيحائيّة عظيمة، فكان توحيد الله وتعظيمه ومناجاته الشّرارة الأولى للخطيب، فالله خالق الكون ومدبّره، ومصرّف شؤونه، لذا، إنَّ أوّلَ ما يلفت انتباه القارئ لشعر الخطيب أنَّ ثمّة نزعة دينيّة، وإيمانيّة بالله مركوزة في نفس الشّاعرة الإنسانيّة، وعليه فأوّل ما تخاطب به من هذا حالها، هو توحيد الله ونفي الشّركاء، وأنّه هو مدبّر الكون ومحركه، ومصرفه.

وتقرّ الخطيبُ ببديع خلق الله، وصنعه، مبدية إعجابها من روعة هذا الصّنع وإتقانه، ومن ثمّ تبدع لحظات إيمانيّة مشرقة بصفاء القرآن، «فلا تبرح الملجأ القرآني لتستلّ منه عبارات وألفاظاً تشكّل دلالات تحاورت مع الدّلالات التي قبلها، لذلك شكّل القرآن مصدر إلهام للذات الشّاعرة، تتفيأ ظلال لغته، وتمعن في حضرة الكلام الإلهي، وتنهل من ينابيعه المختلفة وتتزود ما شاء الله لها، من إعجازه وبيانه، وتنوع أساليبه واختلاف إشارته ووفرة مخاطباته، فتستمدّ الذات المبدعة شاعريتها الإنسانيّة من بلاغة الخطاب القرآني»[٢] وهذا ما نقرأه عند الخطيب في مناجاتها النّور الإلهي، وشعورها بالقرب من الله وعظمته، حيث تقول:[٢]

نـــورٌ كـمـا نـــورِ مـصـبـاحٍ بمشكاة
والـكـون قـبـة مـاسٍ جـلَّ مـن صـنعاً
فـالـزيـت فـيـه بـلا نـارٍ يـشـع سـناً
والـنـور مـنـه يـعـم الـكـون مـا شـسـعا

ولعلّ الشّاعرةَ في البيتين الشّعريين السّابقين تحيلنا إلى قوله تعالى: (اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ

تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ)(٤)؛ لترسم لوحة فنّيّة، تهيئ فيها النّفوس لتطلعات إيمانيّة مهمّة في تربية المرء على رقة القلب، واستشعار الخشوع، واعتياد الذات على اللجوء إلى الله، فتظلّ قلوب العباد عامرة بحبّ الله وذكره، فتتراءى لها مفردات الصّفاء والإشراق الرّباني.

وبالنّظر إلى النّصّ الشّعري نجد أنّ الشّاعرة تعانقت مع الخطاب الرباني معنى ولفظاً، فالمعنى دعوة صريحة وبلغة نورانيّة، تأخذنا إلى واحة الهدى ومحراب الذكر، وتراتيل الكلام الرباني، فإذا عَمِدَ الإنسان إلى ذلك بمرآة قلبه حصل له نور، وشعّ من قلبه صفاء وطهر، أزال ظلمة الوجود، أمّا لفظاً فقد جاء متوافقاً مع الخطاب الرباني، وذلك أنّ التّركيب: (نورٌ كما نورِ مصباحٍ بمشكاةٍ) يتساوق مع قوله تعالى: (مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ). كما تداخل قول الخطيب: (فالزيت فيه بلا نارٍ يشع سناً) مع قوله تعالى: (يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ). غير أنّ الشّاعرة استبدلت كلمة: (يشعّ) بـ (يضيء) ممّا يتناسب مع نفسيتها، وروحانياتها الخاصّة، التي احتكمت إلى الله سبحانه وتعالى، فامتلأت نصوصها توحيداً له، ولهج لسان حالها بذكره والتبتل إليه.

وتواصل الشّاعرة في محاورة النّصّ القرآني واستحضاره عن طريق البنيّة اللّفظيّة، بقولها:(٥)

كُرْسِيُّهُ وَسِعَ الأكوان ما اتسعتْ
والعرشُ لجةُ نورٍ حسنه سطعا

اقتطعت الشّاعرةُ في هذا البيت جزءاً من قوله تعالى: (وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ)(٦)؛ لتعبّر عن شعورها نحو الله الذي لا يستحق الإلوهيّة والعبوديّة إلا هو، الحيُّ الذي له جميع معاني الحياة الكاملة كما يليق بجلاله، القائم على كلّ شيء، لا يأخذه نعاس، ولا نوم، كلُّ ما في السّماوات وما في الأرض ملك له، ولا يتجاسر أحد أنْ يشفع عنده إلاَّ بإذنه، أحاط علمه بجميع الكائنات ماضيها وحاضرها ومستقبلها، يعلم ما بين أيدي الخلائق من الأمور المستقبليّة، وما خلفهم من الأمور الماضية، ولا يَطَّلعُ أحد من الخلق على شيء من علمه إلاّ بما أعلمه الله وأطلعه عليه. وسع كرسيه السّموات والأرض، ولا يثقله سبحانه حفظهما، وهو العلي بذاته وصفاته على جميع مخلوقاته.

وجلي أنَّ التّقاطعَ شكّلَ بؤرة فاعلة في نفس القارئ من خلال تعالق النّصّ الشّعري مع الخطاب الرباني، محققاً ذلك التّقاطع انسجاماً مع ما جاء في الآية القرآنيّة، مع اختلاف في البنيّة اللّفظيّة أحياناً، واستعاضته بلفظ آخر، فضلاً عن التّقديم والتّأخير على النحو الآتي:

النّصّ القرآني: وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ

النّصّ الشّعري: وسع كرسيه الأكوان ما اتسعت

وليس غريباً إذاً أنْ يكْسبَ القرآن الكريم الشّعر العربي المعاصر رونقاً وجمالاً فنّيّاً عن طريق استحضار النّصّ القرآني وتماهي النّصّ الشّعري الماثل بالنّصّ القرآني الغائب، حيث تلاقحت النّصوص الشّعريّة مع الخطابات الرّبانيّة في نسيج واحد لتنتج أدباً متميزاً ينم عن مدى اندغام الموروث الإسلامي والثّقافة الدّينيّة في فكر الشّاعر والمتلقي على حد سواء؛ لأنّ الشّاعرَ ما وظّف النّصّ القرآني إلاّ ويعلم مدى أثره في نفس المتلقي[٧]. وعليه حينما نقرأُ شعر الخطيب، نلحظ جليّاً أنَّ القرآنَ كانَ مُتنفساً، ومعيناً أساسيَّاً من المصادرِ التي استنطقتها، ورافداً مهمَّاً اغترفت من نبع معانيه، وليْسَ هذا الأمرُ جديداً على الخطيب؛ لأنَّها تدبّرت القرآنَ الكريمَ، وأتقنَت قراءاته منذ نعومة أظفارها، كما أنّها نشأت وترعرعت في بيتِ علمٍ ودينٍ، فكانَ تحصيلها الأوّل نابعاً من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشّريف.

وتعميقاً للمدخل السّابق، وامتداداً له يرى الدّارس أنَّ الخطيب تستغل النّصوص القرآنيّة التي تُضيء النّصّ الشّعري، وتزيده جلاءً وثراءً وتوهجاً وصدقاً وسمواً وبلاغة وجودة، حيث عمدت أحياناً كثيرة إلى صهر تلك النّصوص وإذابتها في السّياق الشّعري لإعادة إنتاجها لا كملصقات على جسد النّصّ الشّعري الجديد، وإنّما بتمثلها وإعادة توظيفها بشكل تلاحميّ وتناغميّ كبيرين[٨].

ويبدو واضحاً ذلك من خلال دعوتها الإنسان إلى الخير، وعدم الاستكانة أو الخنوع، إذ تقول:[٩]

فأوقظ العمرَ لا نومٌ ولا سنةٌ
وأجعلُ الصحوَ أبهى من رؤى الحُلُمِ

يلحظ المتلقي أنَّ المرجعيّة القرآنيّة في المقطع السّابق، تبدّت من خلال استخدام الشّاعرة أسلوب الوعظ والإرشاد والتّذكير بالصّفات النبيلة، والأخلاق العظيمة، وتحفيز الإنسان إلى عمل الخير دون نصب أو فتور أو سآمة، مستحضرة قوله تعالى: (اللّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ)[١٠].

فجاء التّوظيف عاتباً لائماً، للفاترين عن الإنجاز والفعل القويم، أصحاب الهمم الضّعيفة، والعزائم اللينة، وأنّهم يدورون في تسطيح دائم، تاركة النّوم والخمول والوهن، فتدعوهم الشّاعرة من خلال استدعائها للآية الكريمة بأنْ يستمدوا عزائمهم وقدراتهم من الله، القادر، القوي، الذي لا ينام ولا تخفى عليه خافية، فهو يعلم ما داخل الأعين والقلوب.

وتتنوع الطرق الفنّيّة التي تستخدمها الخطيب في المرجعيّة التّركيبيّة للنّصوص القرآنيّة، ففي الاستدعاء السّابق للآية عمدت الشّاعرة إلى التّحوير والتّغيير في التّركيب بما يتناسب ومواقفها النّفسيّة، فعلى المستوى النحوي قد حوّرت الجملة الفعليّة القرآنيّة:

(تأخذه) إلى الجملة الفعليّة الشّعريّة: (فأوقظ العمرَ). كما قدّمت مفردة: (نَوْمٌ) على مفردة: (سِنَةٌ) في النّص الشّعري.

إنَّ استخدام الخطيب لمرجعية التّراكيب القرآنيّة في الشّعر يوجد في مواقع تأخذ أشكالاً متباينة ومختلفة من دواوينها، فالشّاعرة تتدرج من الموقف الوطني الخاصّ الانتمائي إلى الإسلامي الإنساني، وهذا ما يؤكده حديثها في إطار برّ الوالدين، ولشدة رأفتها بالإنسان أخذت تدعوه إلى ذلك؛ لأنّها تيقن أنَّ الله أوصى بالإحسان إلى الوالدين جميعاً، وقرن هذا الأمر بعبادته والنهي عن الإشراك به؛ ليدللّ على عظمته، ومكانته في الدين، وأمر كذلك بالشّكر لهما والبر بهما، وأنّ ذلك من شكره، تأكيداً لقوله تعالى: (وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلاهُمَا فَلا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلاً كَرِيماً × وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً)[١١].

وممّا لا شك فيه أنَّ الخطيب استدعت النّصّ القرآني السّابق، واقتطعت جزءاً منه، ووضعته في نصّها اللاحق، وأعادت صياغته من جديد، منجزة لوحة فسيفسائيّة مبدعة، قالت فيها:[١٢]

يا من خفضت لها جناحك رحمة
حلّق فنعم الخفض للطيرانِ
يا قلبها يا روضة علوية
أنّى اتجهت حنينُه ناداني

يكشف الإطلالُ الأوّل على متن الخطيب الشّعريّ أنَّ هناك تكراراً وتأكيداً لفضلِ الأمّ، مفصحة: بأنَّ لها فضل البرِّ لِمَا تكابده من المشاقِ والمتاعبِ في الحملِ والفصال في تلك المدة المتطاولة، فهو إيجابٌ للتوصية بالوالدة خصوصاً، وتذكيرٌ لحقها العظيمِ مفرداً. إذْ لها من الحقوق ما لا يُقام به كيف، وبطنُها له وعاءٌ، وحِجرُها له حواءٌ، وثديها له سقاءٌ.

ونَستطيعُ بناءً على ذلك، أنْ نتوخى استرجاع الخطيب لمفردات وسياقِ الآية القرآنيّة، القائم على أساس المعنى واللّفظ فقد قامت الشّاعرة بقراءة المشهد القرآني المتكامل، ومن ثمَّ أعادت بناءه، بناءً جديداً، يتساوقُ مع أفكارها ومواقفها تجاه فضل الوالدين عموماً والأمّ على وجه الخصوص. فكان خطابها الشّعريّ بوتقةً للتفاعل ما بينَ النَّصّ الحاضر والنَّصّ الغائب.

وتقرّر الشّاعرة من خلال خطابها وتكرارها فضل الأمّ حقيقةً حتميّةً أجملتها مفرداتُ المتن القرآني: (وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ) وفصّلتها مفردات وتراكيب النَّصّ الشّعريّ: (يا من خفضت لهَا جناحكَ رحمةً)، تمثّلَتْ في رسم صورة جميلة، تعكس الارتباط الوثيق والحميم للأولاد بالوالدين عامّةً، والأمّ خاصّةً.

ومهما يكن من تداخل نصيّ وتقاطع دلاليّ بين كلا النَّصّين، فإنَّ الشّاعرة توظّف

القرآن الكريم؛ ليغني الموقف الذي حرصت على إبرازه: (برّ الوالدين)، وتتّخذ منه وسيلة لشحذ الشّعور إلى حدِّ الامتلاء، وتصوير حالتها النّفسيَّة في لحظات الإيمان والرأفة بالإنسان، فجعلته أداةً ناجحةً أسهمت في تفجير إحساس قوي من الرقة والعاطفة، والمشاعر الجيّاشة(١٣).

فالشّاعرة تستنير بقبس من القرآن الكريم، محورة البنية اللّفظيّة القرآنيّة بما يخدم رؤيتها، فالتّحكم بلغة الشّعر بكلّ ما تتضمنه من مثيرات، لهو دليل على قدرة الشّاعرة على الإبداع في تشكيل بناء متكامل، والقرآن، جانب من هذا التشكيل(١٤)، كما قرأنا في صدر البيت الأوّل عند الشّاعرة، إذ شكّلت الآية مرتكزاً في إبداع النّصّ الشّعري، فالخطيب تضطر إلى أنْ تستبدل (لهَا) بدلاً من (لَهُمَا) وأن تزيد (كاف الخطاب) لتبوح بهيامها، وبرّها بوالدتها.

فالقارئ لنصّ الخطيب يشعر أنَّ الغرض من هذا التّحوير البسيط، هو غرض إبداعي بحت، كيما تستقيم تلك الجملة في سياق نص جديد(١٥). فضلاً على أنّه أعانها على دعم فكرتها، لذلك فقد شكّلت المثاقفة استجابة لما ورد في الآية الكريمة؛ لأنَّ الشّاعرة وظّفتها بنفس السّياق الذي ورد في القرآن. حيث جاءت الآية ملائمة لغرض النّصّ الشّعري ومنسجمة تماماً مع طبيعة الموضوع.

وتواصل الخطيب محاوراتها القرآنيّة، ولكنّها هذه المرّة تشير إلى جانب مهم من جوانب القضية الفلسطينيّة، إذ تعيد إلى الأذهان أهمية القدس في الاعتقاد الإسلامي، وما لها من مكانة دينيّة مرموقة، فقد اتفق على ذلك المسلمون بجميع طوائفهم ومذاهبهم وتوجهاتهم، فهو إجماع الأمّة كلّها من شرقها إلى غربها. ولا غرو أنْ يلتزم جميع المسلمين بوجوب الدّفاع عن القدس، والغيرة عليها، والذود عن حماها، وحرماتها ومقدساتها، وبذل النّفس والنّفيس في سبيل حمايتها، ورد المعتدين عليها. والقدس هي قبلة المسلمين الأولى، وهي أرض الإسراء والمعراج، وثالث المدن العظيمة، وأرض النبوات والبركات، وأرض الرباط والجهاد، فالشّاعرة في قصيدة بعنوان: (نكأت الجراح) تستحضر مآثر القدس، وكراماتها على مر العصور، فتقول:(١٦)

أيا أرضَ الرّباط إليكِ عهدي

نذرتُ اليوم للرحمن صوما

تستدعي الشّاعرة لتدلل على أهمية القدس، وعدم الانكسار، حتى بعد ما مرت به القدس، ولا زالت تمر، قصّة مريم عليها السّلام مع قومها الذين كذّبوها، واتهموها بالفاحشة لحظة حملها بعيسى -عليه السّلام-، التي وردت في سورة مريم، إذ يقول تعالى: (فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا)(١٧). واستحضار مثل هذه المرجعيّة القرآنيّة، وما تحمل بطياتها من دلالات، يحقق البعد المعرفي للشاعرة

بالأثر القرآني، حين تنقل المتلقي إلى أجواء القصّة؛ لتغدو مرآة تنعكس على سطحها واقع الشّاعرة المعيش بطريقة إيحائيّة غير مباشرة، وهو يسهم في إثراء مضموناتها المتنوعة، فضلاً عن أنَّ النّصّ الشِّعري يصبح أسيراً تحت جمال وبلاغة التّركيب القرآني الفريد.

وتهدف الشّاعرة من خلال الاستعانة بالنّصّ القرآني في البناء الشّعري إلى استنهاض همم الشّعوب للمحافظة على الأماكن الإسلاميّة المقدّسة، ودعوة أبناء الأمّة إلى التّشبث بهذا الدين العظيم الذي ارتضاه الله لهم.

ومن الملحوظ هنا أنَّ توظيف الخطيب للنّصّ القرآني جاء من خلال الموازنة بين حالة مريم الطّافحة بالصّمت استجابة لأمر الله، التي إن رأت من النّاس أحداً فسألها عن أمرها قالت له: إني أَوْجَبْتُ على نفسي لله سكوتًا، فلن أكلم اليوم أحداً من النّاس. وغرض الخطيب الذي يحمل ملامح الرفض للكلام، واكتواء خلجات الصّدر، والتّحسر والألم على القدس.

وإذا ما أعدنا النّظر في استثمار النّصّ القرآني عند الخطيب نلحظ كيف أعادت كتابته من جديد من خلال سكبه في تركيب لُغوي ثانٍ يتباين عن التركيب اللُّغوي للنّصّ القرآني، فراحت الخطيب تستبدلُ (أيا أرض الرباط) بتركيبَ القرآن: (إِنسِيًّا) ومن ثمّ عمدت إلى تقديم كلمة: (اليوم) في بناء النّصّ الشّعري، على كلمتي: (الرحمن، والصّوم). وبالتالي جاء هذا الاستنطاق للخطاب الرّباني؛ لينير الطريق أمام القارئ ويدعمه بالدّلالات الموحية، فضلاً عن خدمة سياق النّصّ الشِّعري واغتنائه بمواقف الشّاعرة ورؤاها؛ لإدانة ما هو قائم في هذا العالم، من اندحار القيم الموجبة ورحيلها[١٨].

هكذا تسربت التّراكيب والألفاظ والتّعابير، والجمل والبنى القُرآنيَّة في شعر الخطيب، وهاجرت تلك الاقتباسات بطريقة فنِّيَّة، وصياغة قويَّة، حاملةً معها مضامين، وحمولاتٍ دينيَّة، تطفح وتَشعّ بصور قرآنيَّة مشرقة، منحت النّصّ الشِّعريّ غنىً وخصوبة وسمواً، وانفتاحاً على عوالم واسعة ومثيرة[١٩].

ب- المرجعيّة الإشاريّة لآيات القرآن الكريم

هي المرجعيّة التي لا يعتمد فيها الشّاعر على النّصّ القرآني اعتماداً صريحاً أو مباشراً، بل تغني الإشارة إليه، ومؤدّى ذلك «أنْ يستلهم الشّاعر لفظة أو لفظتين لتوظيفهما في انزياح لغوي جديد يتبدّى منهما براعة الشّاعر وفذلكته في إيجاز التّعبير وتكثيفه، ومن قدرته الفنّيّة على تقليص مسافة وصول المفردات إلى المتلقي والإحاطة بمشاعره»[٢٠].

وتُعَدُّ الخطيب رائدة من روّاد الدّعوة في رابطة الأدب الإسلامي لبلاد الشّام، الذين حملوا سلاح الكلمة في وجه الطغيان

والظلم، ولم يرضوا للمسلمين عيش الذل والهوان، فكانت مدافعة صلبة من فرسان الدّعوة الأوفياء، أعدّت نفسها للجهاد بقوة الإيمان ومتانة اللّفظة، فانطلقت في شعرها من رؤية دعويّة جهاديّة، لذلك جاء شعرها بحق مدرسة أدبيّة موعظيّة، برز فيها الحسّ الدّعوي، فنظمت شعراً إسلامياً نادت فيه إلى توحيد الأمّة الإسلاميّة، والشّهادة في سبيل الله، معلنة أنَّ منهج العودة والتّحرير، هو الذود بأغلى ما يملك الإنسان ألا وهي الروح، حيث الحياة الأخرى الهانئة، الوادعة، هي ملاذ المخلصين والأبرار، وفي هذا المشهد نستحضر قصيدة لها بعنوان: (طوبى لنا) قالت فيها:[٢١]

فاخضَرَّت الأرضُ فينا واستطالَ بنا
حُلْمٌ يُكَلِّلُهُ نورٌ ونَوّارُ

مَن قالَ إنّا ثرىً تبلى معالِمُهُ؟! فإنما
نحنُ إحساسٌ وأفكارُ

نفنى على الأرض لكنْ في السّما سكَنٌ
نسعى إليه فنِعمَ الأنسُ والدّارُ

إنْ كانَ يُؤلِمُنا في الأرضِ مَخمَصةٌ
فإننا في جِنانِ الخُلدِ أبرارُ

ترسم الشّاعرة لوحة فنّيّة مشرقة للشهادة في سبيل الله، وتحاول إظهار أنَّ الجهاد والمقاومة هما السّبيلان الوحيدان، لأخذ الحق المسلوب، وبأنَّ الشّهادة ليست موتاً أو فناء، بل حياة ثانية مليئة بالإشراق وذلك من خلال إحالتها لقوله تعالى: (وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾ فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللّهُ مِن فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُواْ بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلاَّ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ (١٧٠)[٢٢].

حيث أوضحت في هذا التّوظيف أنَّ الحياة في ظلّ الاستكانة والخنوع والمهانة، هي موت وأنَّ الشّهادة ولو انتهت بعمر الإنسان هي حياة العز والكرامة التي يرنو إليها، ففي نصّها استخفاف وتحقير لأولئك النفر، الذين يبغون العيش بسعادة ورغد، وحتّى ولو في ظلّ الذل، فقد وصفتهم بالموتى روحاً وقلباً.

إنَّ تبشيع مشهد الذل والاستكانة، صور تقصدها الشّاعرة لتجسّد بشاعة الهزيمة وألم الانكسار ومأساة الخروج من الوطن، لذلك تعلي من مكانة الشّهداء، وحيواتهم الماتعة عند الله، ومن ثَمَّ تختار النّصّ القرآني كمرجعيّة تتكئ عليه، وتدخله في نسيج نصّها الشّعري في بنية دلاليّة متسقة ومعبّرة عن الأفكار التي تتصارع في عالمها الدّاخلي، فمنذ بداية المقطع الشّعري وهي مسكونة بهاجس الذود عن المكان، وتحفيز الذات للمواجهة والجهاد في سبيل الله.

ولا شكّ أنَّ ملكة التأمّل عند الخطيب قد أتاحت لها أنْ تلتقط دلالات وإيحاءات استمدَّتها من القرآن الكريم، ووظَّفَتها في انزياحات جديدة، وصاغتها صياغة جديدة، تتوافق وتجربتها الشِّعريَّة، لهذا لَمْ تتكئ على أسلوب القرآن الكريم اتّكاءً كاملاً أو مباشراً، وإنّما غيّرت في البناء اللّفظيّ والأسلوبيّ تغيراً

ذوّبَ معه النَّصّ القرآنيّ.

تعلن الخطيب أنَّ المقصد الحقيقي للحياة البشريّة هي عبادَة الله ومعرفته، وأن يصير الإنسان لله وحده. ومن البين الواضح أنَّ الإنسان لا يملك خياراً لكي يقرر غايةَ حياته من تلقاء نفسه؛ لأنّه لم يأتِ إلى هذا العالم بإرادته، ولا هو تاركه بمرضاته، فما هو إلا مخلوق. فالذي خلقه وخصَّه من بين جميع الحيوانات بأفضل الملكات، هو الذي قد قدَّر لحياته غاية معينة، وسواء فهمها الإنسان أم لم يفهمها. فإنّه ممّا لا شك فيه أنَّ غاية خلق الخلق الإنسان إنّما هي عبادة الله ومعرفته، والفناء في سبيله، لذا تقول في قصيدة بعنوان: (طوبى)[٢٣]:

خُلقنا..

وما عبَثاً

كان كلُّ الذي فوقها

من ترابْ

دحاها مهاداً

لمن يسكنون

وأودَعنا اللهُ

سرّ التماهي

وعلّمها كيف تغدو دثاراً

وأمّاً رؤوماً

لمن يهجعون

فما العمرُ إلاّ رفيفُ الثواني

تُنكر الشّاعرة في الخطاب الشّعري السّابق أنْ يكون الإنسان قد خُلقَ عبثاً، وقد تبدّى من هذا الخطاب المعنى المأخوذ من قوله تعالى: (أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ)[٢٤]. الذي يشير إلى أنَّ البشر لم يخلقوا مهملين، لا أمر ولا نهي ولا ثواب ولا عقاب، وإنّما إلى الله يرجعون في الآخرة للحساب والجزاء.

وواضح أنَّ الشّاعرة بقولها:(خُلقنا... وما عبَثاً) استلهام وتشرّب للآية الكريمة. فهكذا تكونُ الشَّاعرة قد استقت غاية الوجود البشري من مصادرها ومظانِّها الأصليَّة: (الخطاب القرآني) فاستلهمتها ونسجتها في نصِّها الشّعريِّ، «محبكة وناسجة إيَّاها لغاياتها الإبداعيَّة والفكريَّة ثُمَّ تملأ بها أفقاً أرحب، وبُعداً أوسع، وبهذا تكون الشَّاعرة قد اجتازت المكان وصيرورة الزمان دون أنْ تمحيَ أو تخدش قدسيَّة الخطاب الربانيِّ»[٢٥].

وتتابع الخطيب استثمارها للنص القرآني والإحالة إليه، فلم تفارق الآخرة وجدانها، وبالتالي فإنّها تذكّر الإنسان بالحقيقة الربانيّة: (الموت) التي لا يستطيع أحد إنكارها، وهذا ما أكدته في قصيدة لها بعنوان: (أعوذ من الهوى)، إذ تقول:[٢٦]

فليس اليومَ ينفعني رغائي

ولا قولٌ تلفّع بالنفاقِ

ولا أهلٌ بذلت لهم حياتي

ولا دمع الأحبة والرفاقِ

تكشف مفردات الخطاب الشِّعري السّابق عن امتصاص وتشرّب واستدعاء إشاري للنّصّ القرآني من قوله تعالى: ﴿وَلَا

تُخْزِنِي يَوْمَ يُبْعَثُونَ(٨٧)يَوْمَ لَا يَنفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ﴾(٨٨)[٢٧]. فقد استوحت الشّاعرةُ من الخطاب القرآنيِّ معاني الموت ودلالاته، فلا مهرب ولا حماية من الموت، فهو المصير الحتمي الذي ينتظره الإنسانُ. فما الإنسانُ في حقيقة الأمر إلاّ رهين يد الموت، يأخذه متى شاء، ولا مناص منه. فلا ينفعه ولد ولا مال إلاَّ من أتى الله بقلب سليم.

وفي هذا الاستدعاء الواضح للمرجعيّة: (القرآنيّة) فقد وفّقت الشّاعرة أيّما توفيق بتصويرها للدنيا دار امتحان وابتلاء، وتبدو إليه الاستدعاء الدّلاليّة ظاهرة في المنجز الشّعري، ويتجلّى ذلك في كون الشّاعرة أبعدت صفتي النّفع والفائدة للرغاء والأهل لحظة الموت. وهذا يتّضح عند الخطيب من خلال المفردات الشّعريّة الآتيّة: (ينفع، رغائي، أهل، دمع، الأحبة، الرفاق).

إنَّ إفادة الشَّاعرة من النَّصّ القرآنيّ الكريم، واستحضارها لمضامينه وأبعاده الدّلاليَّة في نصّها، لم تكن مجرد زينة لفظيّة أو معنويّة، ولَيست مجرد إثبات القدرة على قول الشّعر ونظمه، وإنّما استفادة من التَّعبير الموحي المؤثر المشرق، وتطعيمه للشِّعر بأساليب مثيرة، وحيّة وفاعلة، وصيغ وتراكيب تتسم بالعمق والحيويّة، فضلاً عن الكثافة الدّلاليّة والبلاغيّة والإيحائيّة الذي يتسم بها القرآن الكريم. وإذا دقّقْنا النَّظر مليّاً في شعر الخطيب نلمس المرجعيّة الإشاريّة القرآنيّة جليّة عندها، وإنَّ بذرة التّأثر بالقرآن الكريمِ ظهرت لفظاً وأداءً.[٢٨]

والمتصفح لشعر الخطيب يلحظ بشكل جلي أنَّ القرآن كان مصدراً أساسياً مهمّاً في صياغة وبناء صورها الشّعريّة، فقد كانت لها عناية بالغة بالقرآن الكريم وألفاظه ومعانيه، فأفادت منه من ناحية الشّكل والمضمون، باعتبار أنّ «توظيف النّصوص الدّينيّة في الشِّعر يُعَدُّ من أنجح الوسائل وذلك لخاصية جوهرية في هذه النّصوص تلتقي مع طبيعة الشِّعر نفسه، وهي أنّها ممّا ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كلِّ العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينياً أو شعرياً وهي لا تمسك به حرصاً على ما يقوله فحسب، وإنّما على طريقة القول وشكل الكلام أيضاً»[٢٩].

من هنا نلاحظ أنَّ معجزة الإسراء والمعراج استحوذت على نصيب وافر من شعر الخطيب، كما أنّها استولت على مخيلتها، وتجلّى هذا بصورة واضحة وبشكل بارز في توظيف هذه المعجزة الباهرة في بنية القصيدة: (إسراء ومعراجا) شكلاً ومضموناً، وفرضت المعجزة الخارقة والآية الخالدة نفسها فرضاً على مفردات القصيدة وتراكيبها، ضافية روحانية إيمانيّة على العاطفة الشّعريّة، فاتحة ضفافاً سماوية على الخيال والصّور البيانيّة، حيث تقول:[٣٠]

إسراءً ومعراجا

يا نفحة الطّيب

إسراءً و معراجا

وبهجةُ المسجد الأقصى
زهت تاجا
مسرى الحبيب الذي
طاف البُراقُ به
فأينع الحُسنُ
في الأكناف
وهّاجا
يمٌّ إذا جفت الأيامُ
من ظمأ
ينصب
يروي عُروق الروح
ثجّاجا

استوحت الخطيب المعنى الوارد في الأسطر الشّعريّة السّابقة من قوله تعالى: (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ)[٣١]؛ لتشير إلى مكانة القدس في نفوس المسلمين، فنجد من خلال هذا الإيماء التّركيبي للنص القرآني أن هناك تقارباً دلالياً بين الآية القرآنيّة والنّصّ الشّعري، إذا إنَّ الآية تتحدث عن تمجيد الله نفسه وتعظيم شأنه، لقدرته على ما لا يقدر عليه أحد سواه، لا إله غيره، ولا رب سواه، فهو الذي أسرى بعبده محمّد، صلى الله عليه وسلم، زمناً من الليل بجسده وروحه، يقظة لا مناماً، من المسجد الحرام بـ (مكة) إلى المسجد الأقصى بـ (بيت المقدس) الذي بارك الله حوله في الزروع والثّمار وغير ذلك، وجعله محلاً لكثير من الأنبياء؛ ليشاهد عجائب قدرة الله وأدلة وحدانيته. وهذا المعنى ما تستعرضه الخطيب لإبراز المكانة العلية، والمنزلة الدّينيّة النّفيسة لمدينة القدس في قلوب العبّاد والزهّاد من المسلمين؛ لذلك فإنَّ المرجعيّة الإشاريّة جاءت امتصاصاً للمعنى والأسلوب القرآني.

ممّا سبق نلحظ أنّ المرجعيّة الإشاريّة بالمعنى القرآني قد وردت كثيراً في شعر الخطيب حتّى إنّها لم تقتصر على ديوان واحد بل تعدته إلى دواوين الشّاعرة جميعها، فقد تعاملت مع النّصّ القرآني تعاملاً واعياً ممّا يدل على عمق قراءتها له، وإفادتها منه للكشف عن مواقفها الشّعوريّة ورؤاها الفكريّة، كذلك تبين قدرتها وبراعتها في مزج العناصر القرآنيّة بالمادة الشّعريّة حتى كادت هذه العناصر تكون جزءاً من الشّعر وروحه، مما يدل على ذكاء الشّاعرة ولباقتها في إيراد المعاني القرآنيّة في عملية الخلق الشّعري إيراداً فيه إيماء وتلويح وإشارة، حيث إنَّ هذا كلّه يساير روح شعر الإسلامي، وطبيعته التي تميل إلى الوضوح الزائد، لهذا جاءت النّصوص المتلاقحة بالمعاني القرآنيّة تفوق كثيراً النّصوص المتقاطعة بالتّراكيب القرآنيّة[٣٢].

الهـوامـش

١- باختين، ميخائيل: قضايا الفن والإبداع عند ديستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ١٩٨٦م، ط١، ص١٥+١٦.

٢- عمارة، محمّد: الصّوفيّة في الشّعر العربي المعاصر؛ المفهوم والتّجليات، شركة النّشر والتوزيع، المدارس، المغرب، ط١، ٢٠٠١م، الصّفحتان ٣٢٣+٣٢٤.

٣- الخطيب، نبيلة: ديوان عِقد الرّوح، ط١، ٢٠٠٧م، الصّفحتان ٧+٨.

٤- سورة النّور: الآية ٣٥.

٥- الخطيب، نبيلة: ديوان عقد الروح، ٢٠٠٧م، ص٨.

٦- سورة البقرة: الآية ٢٥٥.

٧- الرواجبة، أحمد راضي: التّناص القرآني في شعر النقائض الأمويّة، مجلة الفكر الإسلامي الدّوليّة، ماليزيا، مجلد ٢، ديسمبر ٢٠١٢م، ص ٩٣.

٨- وعد الله، ليديا: التّناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠١م، ص١٤١.

٩- الخطيب، نبيلة: ديوان هي القدس، د. ت، د. ن، ص٤٩.

١٠- سورة البقرة: الآية ٢٥٥.

١١- سورة الإسراء: الآيتان ٢٣+٢٤.

١٢- الخطيب، نبيلة: ديوان من أين نبدأ، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٢م، الصّفحتان ٣٨+٣٩.

١٣- النعامي، ماجد: توظيف التُّراث والشّخصيات الجهاديّة والإسلاميّة في شعر إبراهيم المقادمة، مجلّة الجامعة الإسلاميّة، غزة، سلسلة الدّراسات الإنسانيّة، المجلد ١٥، العدد الأوّل، ٢٠٠٧ م، ص٦٣.

١٤- الرواجبة، أحمد راضي: التّناص القرآني في شعر النقائض الأموية، مجلّة الفكر الإسلامي الدولية، مرجع سابق، ص٩٦.

١٥- نيازي، شهريار، وزميله: أشكال التّناص النّصي؛ نص مقامات الهمذاني أنموذجاً، مجلة الجمعية الإيرانيّة للغة العربيّة وآدابها، ع١٧، ٢٠١١م، ص٨.

١٦- الخطيب، نبيلة: ديوان عقد الروح، ص ٦٠.

١٧- سورة مريم: الآية ٢٦.

١٨- المبحوح، حاتم عبد الحميد: التّناص في ديوان: (لأجلك يا غزة)، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلاميّة، غزة، ٢٠١٠م، ص١٢٦.

١٩- الدّهون، إبراهيم مصطفى: التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١١م، ص١٣٤.

٢٠- عبشي، نزار محمد: التّناصّ في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، جامعة البعث، ٢٠٠٥م، ص٢١٢.

٢١- الخطيب، نبيلة: ديوان هي القدس، الصفحتان ٤٤+٤٥.

٢٢- سورة آل عمران: الآيتان ١٦٩+١٧٠.

٢٣- الخطيب، نبيلة: ديوان صلاة النّار، عمّان، ط١، ٢٠٠٧م، ص٥٠.

٢٤- سورة المؤمنون: الآية ١١٥.

٢٥- الجعبدي، محمّد: استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث، بيروت، دار الهادي للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٢١.

٢٦- الخطيب، نبيلة: ديوان هي القدس، ص٦.

٢٧- سورة الشّعراء: الآيتان ٨٧+٨٨.

٢٨- الدّهون، إبراهيم مصطفى: التناص في شعر أبي العلاء المعري، مرجع سابق، ص ١٢٧.

٢٩- قميحة، جابر: التّراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م، ص٤٨.

٣٠- الخطيب، نبيلة: ديوان من أين نبدأ، ص٨٥-٩٠.

٣١- سورة الإسراء: الآية ١.

٣٢- مجدلاوي، هيام يوسف: الزهد في الشّعر الأندلسي؛ دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة غزة، ٢٠١٠م، ص ١٢٠.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١- باختين، ميخائيل: قضايا الفن والإبداع عند ديستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.

٢- الجعبدي، محمّد: استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث، بيروت، دار الهادي للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٢م.

٣- حياة، محمّد: التّناص القرآني في تائية ابن الخلوف القسنطيني، مجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد السّادس، ٢٠١٠م.

٤- الخطيب، نبيلة: ديوان عِقد الرّوح،عمّان، ط١، ٢٠٠٧م.

٥- الخطيب، نبيلة: ديوان هي القدس، عمّان، د.ن، د.ت.

٦- الخطيب، نبيلة: ديوان من أين نبدأ، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٢م.

٧- الخطيب، نبيلة: ديوان صلاة النّار، عمّان، ط١، ٢٠٠٧م.

٨- الدّهون، إبراهيم مصطفى: التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١١م.

٩- الرواجبة، أحمد راضي: التّناص القرآني في شعر النّقائض الأمويّة، مجلّة الفكر الإسلامي الدوليّة، ماليزيا، مجلد ٢، ديسمبر ٢٠١٢م.

١٠- زايد، علي عشري: استدعاء الشّخصيات التراثيّة في الشّعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ١٩٩٧م.

١١- الزمخشريّ، أبو القاسم جار الله محمود(ت٥٣٨هـ): الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، شرحه وضبطه وراجعه يوسف الحمّادي، مكتبة مصر، الفجالة، د.ت.

١٢- شبانة، ناصر جابر: التناص القرآني في الشّعر العُماني، مجلّة جامعة النّجاح للأبحاث(العلوم الإنسانيّة)، المجلد٢١ (٤)، ٢٠٠٧م.

١٣- عبّاس، إحسان: اتّجاهات الشّعر العربيّ المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط٢، ٢٠٠١م.

١٤- عبشي، نزار محمّد: التّناصّ في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، جامعة البعث، ٢٠٠٥م.

١٥- عمارة، محمّد: الصّوفيّة في الشّعر العربي المعاصر؛ المفهوم والتّجليات، شركة النّشر والتّوزيع، المدارس، المغرب، ط١، ٢٠٠١م.

١٦- قميحة، جابر: التّراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.

١٧- المبحوح، حاتم عبد الحميد: التّناص في ديوان: (لأجلك يا غزة)، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلاميّة، غزة، ٢٠١٠م.

١٨- مجدلاوي، هيام يوسف: الزهد في الشّعر الأندلسي؛ دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة غزة، ٢٠١٠م.

١٩- النعامي، ماجد: توظيف التُّراث والشّخصيات الجهاديّة والإسلاميّة في شعر إبراهيم المقادمة، مجلّة الجامعة الإسلاميّة، غزة، سلسلة الدّراسات الإنسانيّة، المجلد ١٥، العدد الأوّل، ٢٠٠٧ م.

٢٠- نيازي، شهريار، وزميله: أشكال التّناص النّصّي؛ نص مقامات الهمذاني أنموذجاً، مجلّة الجمعية الإيرانيّة للغة العربيّة وآدابها، ع١٧، ٢٠١١م.

٢١- وعد الله، ليديا : التّناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠١م.

الإعلام والشباب بين الواقع والمأمول

عامر العمران ☆

لم يعد خافيا على أحد في عصرنا هذا ما صارت إليه حال وسائل الإعلام من حداثة وتقدم وفعالية، فالعالم بات اليوم قرية صغيرة، تعدّ فيها وسائل الإعلام بشقيها التقليدي والإلكتروني نوافذ متعددة تطلعنا على العالم الكبير لحظة بلحظة. ونظراً لهذا التقدم الكبير في عالم الاتصالات وخصوصاً الاتصال الاجتماعي فإن عصرنا الذي نعيشه هو عصر الإعلام، فقد تجاوزت وسائل الإعلام حدودها المحلية والإقليمية، وامتد تأثيرها ليشمل شؤون الفرد والمجتمع، الشخصية والعامة، ولعل فئة الشباب أكثر الفئات تأثراً بها، كونهم الفئة الأكثر استخداما لها وتأثرا بها، ومن هنا فالواجب يفرض علينا مسؤولية كبيرة تجاهها.

وتشير الدراسات إلى أن الانترنت أولى وسائل الإعلام تأثيراً على الشباب، يليه الفضائيات، وإن دل هذا على شيء، فإنما يدل على كثافة تعرض الشباب للأنترنت بطريقة هائلة جدا، فهي الوسيلة الأسهل والأسرع انتشاراً، وتعتمد قابلية التأثير بما يُبث وينشر عبر وسائل الإعلام من شاب لآخر، فهناك فئة من الشباب مدركين طبيعة مخاطر الإعلام «الإيجابية منها والسلبية» وهم قلة، بينما نجد فئة تشكل غالبية الشباب ليس لديهم أي خلفية عن مخاطر الإعلام وتأثيره.

☆ كاتب من الأردن.

ويأتي الخطر الأكبر من وسائل الإعلام في نشر ثقافة العنف في العديد من المواد المعروضة في الفضائيات عبر الأفلام والمسلسلات، وخصوصاً الموجهة للأطفال والمراهقين، ففي دراسة لمنظمة اليونيسيف وجدت أن ٩٧٪ من الناشئة يشاهدون التلفزيون، وأن ٧٪ من المواد المعروضة فقط تخلو من العنف.

وفي إحصائيات أجريت في إسبانيا في العام نفسه أن ٣٩٪ من الأحداث المنحرفين قد اقتبسوا أفكار العنف من البرامج العدوانية والأفلام والمسلسلات.

ولا يقف خطر وسائل الإعلام عند العنف فقط بل والأخطر من ذلك انتشار المواقع الإباحية التي تكون خارجة عن حدود الأدب والأخلاق، وهذه المواقع بما تحمله في طياتها من مواد وصور فاضحة تشكل خطراً كبيراً على الشباب، حيث أصبح الكثير منهم يدخل إلى المواقع الإباحية باحثين غالباً عما يثير شهواتهم، ويحرك غرائزهم، وهم يقضون في ذلك أوقاتاً طويلة، تستنفذ طاقاتهم الجسمية والروحية، وتؤثر على علاقاتهم الأسرية والمجتمعية، إضافة إلى ذلك ما تعرضه تلك المواقع مواضيع لا تتناسب مع قيمنا العربية والإسلامية.

وهنا لنا وقفة مع مواقع التواصل الاجتماعي ولنتناول المواقع الأكثر انتشارا بين الشباب وهو «الفيس بوك» و« تويتر»حيث تشهد مواقع التواصل الاجتماعي إقبالا متزايدا على استخدامها تصل أحيانا إلى الإدمان.

في حين أشارت دراسات إلى أن مشاهدة التلفاز أكثر الأنشطة التي يمارسها الشباب أثناء وقت الفراغ وبنسبة ٣١,٩٪ وخاصة لدى الإناث وتبلغ نسبة المشاهدة (٤٠,٦٪).

وتتنوع الأسباب التي تقود بعض الشباب لقضاء معظم أوقاتهم في استخدام شبكات التواصل الاجتماعي، فحرية التعبير والتنفيس عن المكنون الداخلي هو الدافع الأساسي، إلا أن عامل التسلية كان صاحب الحصة الأكبر من خلال قضاء أوقات طويلة في الصفحات المعدة للتسلية والترفيه.

وهنا لنا كلمة حول دور الآباء وأولياء الأمور الذين تقع مسؤولية كبيرة على عاتقهم في متابعة أبنائهم وتوجيههم، دون فرض السيطرة عليهم، مراعين بذلك قدراتهم وإمكانياتهم، وفي مجال التربية والتعليم وتحطيم الحواجز بين الأب وأبنه والتعرف على متطلباته، مع المزيد من التأني في مناقشة الأمور العارضة التي قد يعتبرها الأب من المحرمات، وهنا نعني التروي وعدم معالجة الخطأ بخطأ أكبر، بذلك يساهم الوالد في تشجيع ابنه على الابتعاد عن العزلة التي تسبب الاكتئاب والخوف.

وهنا يأتي دور المؤسسات التعليمية، كالمدرسة والجامعة والمسجد للحفاظ على الشباب وثقافته، من خلال زيادة مشاركة الشباب في البرامج اللامنهجية والندوات الشبابية، وأن يكون للإعلام الجامعي دور في محاورة الشباب والالتفاف حولهم بما يحقق التواصل الناجع والفعال لهؤلاء الشباب. كما يتوجب على المؤسسات التعليمية دعم وسائل الإعلام التي تساعد في تسليط الضوء على هموم الشباب وتطلعاتهم بما يساهم في خلق جيل من الشباب واثق بنفسه محب لوطنه وأمته، واستثمار خبرات الشباب من خلال البحوث الميدانية، كقناة اتصال مباشرة يتم من خلالها معرفة هموم الشباب وتطلعاتهم.

المطلوب هو أن يقوم الإعلام بدوره في تثقيف الشباب وتنمية قدراتهم العلمية والثقافية، وبناء الوعي السياسي والاقتصادي وتعميق الانتماء للدين والقيم والأخلاق والوطن ومحاربة الفساد والانحراف، وتنمية الثقة بالنفس، والاعتزاز بالهوية والمحافظة على القيم الروحية والمعنوية... وهنا نكون أمام إعلام صاحب رسالة سامية.





مدّخراتي المالية

قصة: ستيفن ليكوك

ترجمة: حسام بدار☆

دخولي إلى المصرف يثير رهبتي، كَتَبَة الحسابات يثيرون رهبتي، شبابيك الصرافين تثير رهبتي، رؤية النقود تثير رهبتي... أيّ شيء وكلّ شيء يثير رهبتي. وفي اللحظة التي أجتازُ فيها عتبة المصرف لإجراء أيّ معاملة مالية أتحولّ إلى أبله عديم المسؤولية.

كنتُ أعلمُ هذا من قبْل، لكنّ راتبي ارتفع إلى ستة وخمسين دولارا شهريا وشعرتُ بأنّ المصرف هو المكان الوحيد لهذا الراتب. دخلتُ المكان بخطىً متثاقلة، ونظرتُ بوجل إلى الموظفين من حولي.

كانت لديّ فكرة مسبقة بأنّ من يريد فتْح حساب لدى المصرف عليه أنْ يطلب مشورة المدير أولا، فتوجهتُ إلى نافذة تعلوها كلمة «محاسب». راعني مظهر المحاسب، فقد كان طويلا ومهيبا.

☆ كاتب ومترجم من الأردن.

ستيفن ليكوك: أديب كنديّ من أشهر كتّاب القصّة القصيرة في العالم، توفي في عام ١٩٤٤. عنوان هذه القصّة بالإنجليزية My Financial Career، وقد أخذت من موقع: www.online-literature.com.

وتكلمتُ إليه بصوت كأنه خارج من أعماق سحيقة:

«هل لي برؤية المدير؟» وأضفتُ برصانة: «على انفراد». ولا أدري لماذا قلتُ «على انفراد».

«بالتأكيد.» قال المحاسب، وذهب ليستدعيه.

كان المدير شخصا وقوراً وهادئاً. أدخلتُ يدي في جيبي وتحسّستُ صرّة دولاراتي الستة والخمسين.

«هل أنت المدير؟» سألته (ويعلم الله أنني لم أكن أشكّ في ذلك البتّة).

«نعم أنا هو.» جاء الرّد.

«هل يمكنني أنْ أقابلك على انفراد؟» لم أكن أنوي تكرار تلك الكلمة مجدّدا، لكنها بدت لي ضرورية لتكملة سؤالي. نظر إليّ المدير ببعض الفزع، كمن راوده شعور بأنّ لديّ سرّا خطيرا أنوي البوح به.

«تفضّل معي.» قال لي وهو يقودني إلى حجرة خاصة، أوصد بابها بالمفتاح بعد دخولنا.

«نحن هنا في مأمن من أي مقاطعة.» ثم أردف: «تفضّل بالجلوس.»

جلسنا وأخذنا نتبادل النظرات، ولم أجد قدرة على الكلام. ويبدو أنّ تصرفاتي الغامضة جعلته يعتقد بأنني محقّقٌ من نوع ما، إذْ سألني:

«هل تعمل لدى 'بنكرتون'؟»

١

«لا، ليس 'بنكرتون'.» وكان جوابي يوحي وكأنني أعمل لدى شركة منافسة أخرى. وأردفتُ:

«في الواقع أنني لستُ محقّقاً على الإطلاق، وإنما جئتُ لفتح حساب وأريد الاحتفاظ بكامل نقودي في هذا المصرف.»

بدت على المدير علامات الارتياح، ويبدو أنه استشفّ من كلامي بأنني ابن للبارون روتشيلد أو شخص فاحش الثراء.

«مبلغ كبير، على ما أظنّ.»

«نوعا ما.» قلتُ هامساً، وتابعتُ: «أنوي أنْ أودع ستة وخمسين دولارا الآن، وخمسين دولارا شهريا بصفة منتظمة.»

عندئذٍ وقف المدير على قدميه وفتح الباب. ثم استدعى المحاسب، وقال له بصوت مرتفع وغير ودّي: «سيّد مونتغمري، هذا السيّد ينوي أنْ يفتح حسابا لديْنا، وأنْ يودع فيه ستة وخمسين دولارا.»

نهضتُ وتوجهتُ إلى باب حديديّ كبير مفتوح يقع إلى جانب الغرفة.

«عمت صباحاً.» قلتُ وأنا أخطو إلى غرفة الخزنة.

«اخرج من هنا.» قال المدير ببرود وهو



يشير إلى باب آخر.

ذهبتُ إلى شبّاك المحاسب، ودفعت إليه بصرّة النقود بصورة حاسمة وكأنني أقوم بخدعة سحريّة.

اكتسى وجهي شحوب شديد، وقلتُ: «تفضّل... أودع هذا المبلغ في حسابي.» بدت نغمة صوتي وكأنها تعني: «فلننته من هذه العملية المؤلمة، ما دمنا راغبين بذلك.»

أخذ المحاسب النقود وسلّمها لكاتب آخر، جعلني أكتب قيمة النقود على ورقة صغيرة، وأنْ أوقع اسمي في دفتر. ولم أعد أعرف ما كنتُ افعله. وبدا المصرف وكأنه يموج أمام عينيّ.

«هل أودع المبلغ في حسابي؟» سألتُ بصوت أجوف مرتعش.

«نعم.» قال المحاسب.

«في هذه الحالة أريد أنْ أحرر شيكا.»

فكرتي كانت أنْ أسحب ستة دولارات

لمصروفاتي الآنيّة. أحدهم سلّمني دفتر شيكات من نافذته، وآخر شرح لي كيفيّة تحرير شيك ما. وبدا لي أنّ الناس من حولي ظنّوا بأني مليونير مضطرب.

كتبتُ شيئا ما على الشيك ودفعتُ به إلى الموظف الذي تمعّن فيه، وصاح بدهشة:

«ماذا؟! هل تنوي أنْ تسحب كامل المبلغ ثانية؟»

٢

عندها أدركتُ أنني كتبتُ ستة وخمسين بدلا من ستة. وبلغ الضيق مني مبلغاً كبيرا. وتوقف جميع الموظفين عن الكتابة لينظروا إليّ. وشعرتُ بأنّ من المستحيل عليّ أنْ أفسّر الأمر.

وبتهوّر مشوب بالتعاسة أجبتُ: «نعم، كامل المبلغ.»

«هل ستسحب نقودك من المصرف؟!»

«كلّ سنتٍ فيها.»

«ألنْ تودع نقوداً بعد الآنْ؟»

«مطلقاً.»

راودني أمل أبله بأن الناس من حولي قد يظنّون بأنّ شيئا ما ضايقني بينما كنتُ أحرّر الشيك وجعلني أعدِلُ عنْ رأيي. وقمتُ بمحاولة بائسة لأبدو حادّ المزاج للغاية.

تهيّأ الموظف لدفع النقود، وسألني: «من أيّ فئة تريدها؟»

«ماذا؟»

«من أيّ فئة تريدها؟»

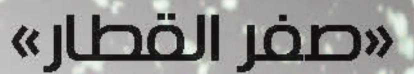
«آه... من فئة الخمسين.» قلتُ بدون تفكير، بعد أنْ فهمت سؤاله.

أعطاني ورقة من فئة الخمسين دولارا ثم سألني بجفاف: «وماذا عن الستة دولارات؟»

«من فئة الستة الدولارات.»

أعطاني الدولارات الستة، واندفعت خارجا لا ألوي على شيء.

وعندما أغلق الباب الكبير خلفي تردّد صدى ضحكات مجلجلة من داخل المصرف، ومنذ ذلك الحين لم أعد أتعامل مع المصارف، وأحتفظ بمبالغي النقدية في جيب بنطالي، وبمدّخراتي من الدولارات الفضية في جورب من جواربي.



«صفر القطار»

عرض تونسي يتكئ على قدرات الممثلات

مجدي التل ☆

اتكأ العرض التونسي «صفر القطار» للمخرجة دليلة مفتاحي والمقتبسة عن نص «بيت برناردا ألبا» للشاعر الإسباني الراحل فيديريكو غارثيا لوركا، على قدرات الممثلات العالية.

المسرحية التي تحكي معاناة المرأة والكبت الذي تعيشه مع تزمت الأسرة وقدمتها فرقة «مسرح الناس» على مسرح هاني صنوبر في المركز الثقافي الملكي ضمن فعاليات مهرجان المسرح الأردني العشرين، جسدت ست شخصيات نسائية (بعكس النص الأصلي الذي احتوى ٩ شخصيات) هن الأم التي توفي زوجها، وبناتها الثلاث، والجدة (والدة الأم)، إضافة إلى الخادمة.

☆ كاتب وناقد مسرحي وصحفي.



وتدور حيثياتها حول قصة الوالدة الصارمة التي تعيش فترة العزاء والحداد على زوجها المتوفى حديثا وتحاول حماية بناتها من «الذكر» الذي تراه خطرا عليهن وذلك باتباع أساليب القمع ومنع الخروج من البيت، حيث البنت الكبرى والحدباء تدعى «صابرة» تلك الفتاة التي خصها والدها المتوفى منفردة بالميراث مخطوبة لشاب يدعى جوهر، أما الأخت الوسطى فهي «عفيفة» صاحبة الشكيمة القوية والحس الدكتاتوري فيما تنتابها بين الفينة والأخرى حالات عصابية، فيما شخصية الأخت الصغرى «وحيدة» ذات الشعر الأحمر الطاغية في أنوثتها متمردة في طبعها، صاحبة الروح الحالمة والساعية للتحرر من قيود الأم والعائلة، أما الخادمة فهي تلك المسنة التي لا يخفى عليها أي صغيرة وكبيرة بالمنزل والمكلفة بنقل تفاصيل حياة البنات للأم، في حين الجدة فهي عجوز خرفة تعيش مراهقة متأخرة وتعبر عن أشواقها للقاء حبيبها الوهمي ذي العينين الخضراوين على شاطىء البحر.

وتتصاعد الحبكة الدرامية لتصل إلى لحظة الدفع الدرامي أو العقدة، بعد أن ظهر أن كل الأخوات واقعات في حب جوهر خطيب البنت الكبرى الطامع في المال، لتنتهي المسرحية بعد أنّ ظهر أنّ البنت الصغرى حامل من العشيق «جوهر» الذي احتال عليهن كلهن، وتنتهي بموتها فيما والدتها المتزمتة والمتعالية برناردا تطلب منهن أن لا يقلّن شيئا وأن شقيقتهن الصغرى «وحيدة» ماتت عذراء.

يبدأ العرض برفع ستارة المسرح في ظل



إضاءة بيضاء جانبية، لتظهر أربع ستائر بيضاء بشكل اسطواني تتدلى من أعلى المسرح موزعة على الخشبة بشكل هندسي بحيث اثنتان منهم في منتصف الخشبة أقرب إلى المقدمة فيما الاثنتان الأخريان أقرب إلى عمق الخشبة والمسافة الفاصلة بينهما اقصر لتكونا مرئيتين للجمهور، في حين تظهر الممثلات الخمس في عمق الخشبة من خلف مساند عالية لمقاعد جلوس حمراء متلاصقة، شكلت صورة زنزانة أو سجن تحجز خلفها تلك النسوة اللاتي يطللن عبر فتحاتها كأنها نوافذهن على العالم الخارجي، ويرتدين ملابس الحداد السوداء ليتقدمن فيما بعد واحدة تلو الأخرى إلى مقدمة المسرح يعرفن بأنفسهن وخصالهن؛ وهو ما حرصت المخرجة على توظيف أسمائهن لتتلاءم مع كنه شخصياتهن تلك، وذلك يأتي في ظل بقعة إضاءة بيضاء علوية وشبه تعتيم في مختلف أرجاء المسرح لتدخل حينها وفي ظل إضاءة علوية صفراء الشخصية السادسة في العرض بأسلوب كاريكاتوري وهي الجدة بملابسها البيضاء تعبر عن رغبتها بالزواج وتشكو إلزامها البقاء في البيت/القصر منذ أربعة أعوام دون خروج منه.

وفقت مخرجة العرض الذي ينتمي إلى المدرسة الكلاسيكية وباللجوء لمعالجة ورؤية إخراجية حداثوية بأسلوب ساخر تذكرنا بالمخرج العراقي جواد الأسدي في معالجته لذات النص من خلال عمله «نساء السكسفون» إلا أنها استخدمت قدرات الممثلات العالية في الأداء التمثيلي والحركي التعبيري المميز بخلق بنائين للعرض، فجاء البناء الخارجي معبرا عن النص الأصلي وما

تعانيه المرأة من قمع وتزمت في ظل مجتمعات ذكورية؛ فسعت المخرجة خلاله لاستخدام دلالات لفظية ومنها (صوتكن عورة) وحسية كثيرة أو بصرية لإبراز قباحاتها، فيما عكس البناء الداخلي إسقاطات سياسية مثلت فيها كل واحدة من بنات برناردا توجها سياسيا معينا تجلى واضحا في مشهد الديمقراطية وانتخاب رئيس للبيت؛ فعفيفة شكلت بتحفظها نموذجا للتيار الديني فيما كانت وحيدة نموذج التيار الليبرالي، أما صابرة فهي رغم ميراثها الذي هو «الوطن» فهي مغلوبة على أمرها وثقل كاهلها بالهم (الحدبة). كما شكل البناء الداخلي دعوة التونسيين بشكل خاص والعرب عموما لركوب قطار التاريخ، علاوة على إبراز وتعزيز قيمة الذات الفردية وسط مختلف التحولات التي تعيشها المجتمعات العربية.

جاء نص العرض المنطوق باللهجة التونسية المحكية التي لم تخلُ من كثافة المفردات باللغتين الفرنسية والإنجليزية من خلال منولوجات وحوارات حافظت على خصائص البنية الدرامية رغم الإسقاطات والتعبيرات السياسية والكوميدية التي لم تخل في بنية النص.

وفقت المخرجة مفتاحي بتوظيف عناصر السينوغرافيا من ديكور وملابس وإضاءة جاءت متغيرة ومتحركة وموزعة بحسب مقتضيات وسياقات العرض، فالملابس عبرت في مشهد العزاء بلونها الأسود عن الحزن فيما استخدمت ملابس حمراء في مشهد آخر لتعبر عن الأنوثة الطاغية، بالإضافة إلى بعض الاكسسوارات وأبرزها الشعر الأحمر الذي كان على رأس «وحيدة» تعبيرا عن فتنة الأنوثة والتحرر.

فيما جاء استخدام العرض البصري (الداتا شو) باستحضار روح والدهن الراحل بشكل مشوه لتعظيم الصورة القبيحة عن الذكر/الرجل، في حين تجلت تلك السينوغرافيا باستخدام وتوظيف تلك الستائر الاسطوانية البيضاء بوصفها أعمدة القصر المهيب معبرة عن اتساعه وضخامة حجمه، وفي ذات الوقت شكلت غرفا ضيقة للفتيات كأنها حجرات احتجاز فهي جمعت مدلولين متناقضين في ذات الدالة وهو ما يسجل للمخرجة.

وتوج المشهد الختامي ذلك التوظيف المتقن للسينوغرافيا حين تساقط ما يشبه الثلج على البقعة التي تجمعت حولها نساء القصر في لحظة اعتراف فريدة بلحظاتها الغرامية معبرا عن حالة التطهر فيما تتلوه لوحة سقوط فريدة على الأرض وموتها وحولها باقي شخصيات العرض في ذات البقعة في منتصف الخشبة وفي ظل إضاءة زرقاء وشبه تعتيم لباقي أرجاء المسرح لمحاكاة ضوء القمر، واضفاء للبعد الرومانسي الحزين.



لأنك ماركيز

صلاح الأصبحي☆

تنزاح كثير من أحلامي صوب نمط معين من التعبير عن نفسها، مقتفية أثر خيالها النابع من وسط الزحام الحياتي المدوي كأغنية تهز كيانها دقات أوتارها المتداخلة، لكنها تقف بثبات حلمها هي، ولست أنا من يحلم بها، وإنما تشرع لذاتها وجودها الحقيقي بين كميات من التدفقات الخيالية اللاوعية، تحيط بها أعماق المجتمع وأطراف السحر بقدر يمكنها من الظهور بوجه غرائبي حتى لا تذوب في المألوف وفي المتوقع، هكذا ربما يكون ماركيز كحلم عصر بأكمله لكنه حلم يبقى لعقود يسرد أحلامه التي لن تنتهي إلا بانتهاء شيء اسمه الإنسان.

☆ كاتب وناقد من اليمن.

وحين يصبح العالم عاريا، تحركه أمواج الغرابة، وتذره لحظات مدمرة، تتخطفه نزعات قاتلة، ورغبات غامضة من الويل والدمار، يجيء جابيريل غارسيا ماركيز زائراً يرى الكون بعين مختلفة، بدت دهشته به منذ الوهلة الأولى، رغم تساوي مرآة عند كافة البشر، لم يكن ماركيز كطفل نقي يقدر أن يتنفس سموم الحروب ووباء الدكتاتوريات، كل شيء مظلم، وخيال أشد ظلاماً وعتمة، طبقات تحجب عنه، هذا العالم الذي لم يألفه ولم يستأنس فيه كفرد، وحواليه يقطن بشر متوحش ينهش ويعض في بعضه، وكلما اهتزت نوبات الكون هلاكاً كان ماركيز يزداد دهشة بوجوده الغريب في عالم أغرب ،حوت أنجمه كل لون من صور الحياة المختلفة.

لأنك ماركيز أدركت باكراً قلقك الوجودي المسالم، ونزعتك الإنسانية التي كادت أن تنعدم وتسقطر ايتها في مستنقع الفناء للجنس البشري، تيقنت لدورك الكوني بيقظة نابهة جدوى الحياة وسعيت نحوها، أخضعت سلماً للمجد وعبرت من خلاله فيضاً من السراديب المعتمة، تفتشها بحبر أبيض يتجمد في شواطئ كولومبيا، بل شواطئ خيالك الخصيب، لملمت أكواماً من الضوء وكؤوساً من الظلال المزهرة كي تضيء بها ما أبهم من هذا العالم ويرتشف منها مبسم الحب.

لأنك ماركيز، ولد العالم مختلفاً بين يديك، ورأيته أسطورياً في عين خيالك، تتلون صوره بين لحظة وأخرى في شعورك به، أم أنك وجدت ما لم يجده من سبقوك، نبشت جذور تاريخ سعى على قدميه في واقعك، فكنت ظله الكاشف لسره وحنينه المريب.

خشيت الثبات فتحركت جوانحك وحلقت فوق زمان لا يحصى ومكان لا يرى، همت في أفق الوعي وخطوت تستكين أدنى قدرة في البقاء.

في أراكاتاكا كولومبيا كان مخاضه الأول، ليشهد بعده مخاضات عدة، يولد من كل رحم بل أكثر من مرة، فتولد من رحم سرده الواقعية السحرية، كقفزة نوعية في السرد صارت أنموذجاً عالمياً للكتابة، كما أن أمريكا اللاتينية شهدت مخاضها الحقيقي على يد هذا العملاق.

كانت بداية كتاباته القصصية غريبة نوعاً ما، حيث يحكي لنا صديقه بلينيو ميندوثا فيقول: إن اهتمام ماركيز بالقصة بدأ في ليلة قرأ فيها رواية «المسخ» Metamorfosis لكافكا، وعندما قرأ الجملة الأولى في الرواية التي تقول: «عندما استيقظ جريجوريو سامسا ذات صباح، بعد حلم مزعج، وجد نفسه وقد تحول في سريره إلى حشرة هائلة» أغلق جابرييل الكتاب قائلا لنفسه : ياللهول! هل يمكن أن يحدث هذا، وفى اليوم التالي كتب أول قصة في حياته.

لو كانت هذه هي البداية، تكون النهاية أن يمسك ماركيز روايته مئة عام من العزلة ويحجز مقعده في الجنة، حين تمسك السماء بيده صعوداً إليها، يترك خلفه صراعات لا طائل منها، ومدن يسكنها الضجيج دونما رحمة، تتقاذفها أخطاء البشر القاتلة.

ماركيز المبدع الذي يبتكر اللون السردي الذي لم يصل إليه أحد من قبله ولا من بعده، فكان لوناً خاصاً به، متأملاً ذاته في مرآة خيال واقعه، طافياً بسرده فوق أحلام الاستبداد، راسماً أنجماً من الخلاص والحنان.

حين قال ماركيز ذات مرة «في المكسيك السريالية تسير في الشوارع، السريالية أتت من حقيقة واقع أمريكا اللاتينية» يبرهن جدوى حالة الخيال غير الاعتيادي الذي ينظم حياة أمريكا اللاتينية كي يبسط وهجه الوضاء أرضية متسعة داخلنا، يدلف بذلك الفضاء إلى حيث الجمود الراكد ليحرك رغبته ويشوي كبده بذلك الغريب.

لم أكن كطفل يدخل عالم ماركيز يفقد براءته مجرد حضوره وسط شريانه النابضة بالإنسانية، لم أنتهك عنوة في القسوة، لكن يبقى الحب هو الخلاص كما يقول هو لأن كل شيء يفنى سواه، يغدو ماركيز كسلام ينبعث من الفناء يعيد للعالم توازنه المفقود وحلمه المستلب وثباته المضطرب، يرسخ بسرده قيمة عليا للإنسان بوعيه المعقول ووعي اللامعقول، وتلك فتنته التي استسلم القارئ لغوايتها، مستبشراً بوجوده الفعلي في الحياة وفي القراءة حال إحساسه بإدراكه كنه الخلق وأحقيته بالعيش، بل جعل قارئه يتخيل واقعه أو يجعل لواقعه خيالاً يرتفع به نحو السعادة والخلود، طالما أن الموت لم يكن يؤرق هاجسه، كونه غير عدائي لحظة شعوره بالهدوء، تفرد ماركيز بقدرته على جمع أكثر من فن في سرده، فروايته فيها سرد وشعر ومسرح وتشكيل وسيناريو مما أربك المتلقي بسحره الذي لا يقوى على مقاومته، فكانت أفقاً مفتوحاً من الجمال والمتعة، وثقة قلبت موازين القدرة ومداها، وانتصاراً يثبت كم هو الفن عظيم وخالد.

ترك ماركيز ظلاله في كل زاوية تعشب أغصانها وتثمر أزهارها في متون السرد العالمي والعربي خاصة، وكان صداه هنا في اليمن وجدي الأهدل الذي مثله سرداً سحرياً خالصاً بلذة الكتابة ومتعة القراءة.

أخيراً تركنا ماركيز نداري خيباتنا ونهرب من هزائمنا، محتمين بأبطال رواياته كلما أوغل فينا الحزن، تشبثنا بحلمه وتنفسنا من رئته، يمنحنا الصمود أكثر من اللازم، فيجعلنا نقاوم حد التماهي مع العدو، ماركيز لن يختفي عن الأنظار مهما غاب في الحضور.